

ARTE CRISTIANA

XLV - 1957 n. 8-9

nam.
o III

LA BRECCIA APERTA

Non si può essere troppo ottimisti in fatto di architettura sacra contemporanea: anche se posizioni assurde e tenaci sono state definitivamente conquistate, la libertà assoluta in cui l'artista si trova di fronte al tema sacro, una volta abbandonate tutte le vecchie forme, sta tornando a suo completo svantaggio. La breccia aperta nell'antica mentalità di sacrestia, sta diventando una falla, perchè insieme all'attaccamento alle vecchie forme si va perdendo lo spirito stesso che le sosteneva nei tempi passati. E' perciò che l'episodio di Siracusa assume una importanza cruciale nella evoluzione del problema: ciò giustifica il vostro intervento che vuole giungere ad una chiarificazione indispensabile. Non nascondiamo il disappunto di dover contraddire a persone amiche e stimate, ma nell'interesse di tutti ci pare indispensabile servire la verità prima che l'amicizia.

*

THEATRICA

Vi sono delle eredità alle quali è inevitabile sottometterci. E così per noi a proposito del lavoro svolto a suo tempo dalla rivista Theatrica. Con questo numero la nostra rubrica delle arti rappresentative ne riassume il nome, col latente proposito di organizzare una rinascita dei suoi intenti in quelle forme che la Provvidenza renderà possibili: fin da ora Arte Cristiana lancia l'appello di collaborazione a tutti gli amici di ieri e di oggi. Il quinterno di Theatrica porta anche una propria numerazione di pagine: col prossimo anno vorremmo rendere possibile a chi se ne interessa esclusivamente, di abbonarsi direttamente a questa specie di supplemento di Arte Cristiana. Ci raccomandiamo a tutti gli amici perchè facciano propaganda e sostengano la nostra iniziativa.

ARTE CRISTIANA

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

Anno XLV N. 8-9 (456)

SOMMARIO

In copertina: vetusta immagine della Vergine di Oropa.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1957

ABBONAMENTO L. 2400 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 250
ABBONAMENTO SOSTENITORE L. 5000

ABBONAMENTI CUMULATIVI

ARTE CRISTIANA e SUPPLEMENTO L. 2610
A. C. e la SETTIMANA CATTOLICA L. 3330
A. C e RIVISTA LITURGICA . . L. 3060
A. C. e MINISTERIUM VERBI . L. 3780
A. C. e PALESTRA DEL CLERO L. 3780
A. C. e MUSICA SACRA . . . L. 3510

Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefono: Direz. e Amministr. 450-378 - Redazione 450-665

Supplemento bimestrale di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III

Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47
Nihil obstat quominus imprimatur: Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen.
Dirett proprietario Don GIACOMO BETTOLI - Milano - 5 Agosto 1957 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28A

ANCORA SUL SANTUARIO DI SIRACUSA

UN COMUNICATO UFFICIALE

L'Ill.mo Can. Ottavio Musumeci, segretario del Comitato Cittadino pro Santuario della Madonna delle Lacrime ci trasmette il seguente comunicato con preghiera di pubblicazione.

Il Comitato Cittadino del Santuario Madonna delle Lacrime riunito in adunanza straordinaria sotto la presidenza di S.E. Mons. Arcivescovo, ha diramato il seguente comunicato: «Il comitato sente il dovere di rinnovare il suo plauso alla commissione giudicatrice del concorso internazionale per i progetti presentati pro Santuario, nonchè al lavoro e alla difesa coraggiosa del segretario generale del comitato, e nello stesso tempo di esprimere il più vivo rammarico per la polemica che recentemente si è rinfocolata intorno al progetto vincitore; polemica vivace e non scevra di indelicate e ingiuste insinuazioni che rivela il grave difetto di quella serenità e oggettività che dovrebbero prevalere in simile importante discussione.

Pur rispettando la libertà di giudizio, il comitato invita a desistere da una critica ed anche da una eventuale nociva azione che praticamente non ha altro effetto che di turbare l'opinione pubblica, di oscurare il felice successo del concorso e di nuocere ai nobili fini per cui è sorto il comitato, di dare attuazione al voto dell'episcopato siculo.

Come la commissione giudicatrice composta dal presidente della Pontificia commissione centrale di arte sacra e da illustri personalità di fama artistica internazionale ha mostrato una competenza e una condotta incensurabile, sentendo la propria grande responsabilità dinanzi alla Chiesa, alla cultura e al mondo nell'esame dei numerosi progetti, così si richiama la critica al senso del dovere di evitare soggettivismi e contrasti che gravemente intralciano il raggiungimento dell'aspirazione comune, il grande Santuario Mariano in Siracusa.

A questo raggiungimento collaboriamo tutti, animo sincero et viribus unitis, con fede, con amore, con retto fine e la Madonna ci benedirà e il mondo cristiano ci sarà grato».

UNA LETTERA DALLA JUGOSLAVIA

M. Reverendo Signore!

La Rivista A. C. mi viene regolarmente. Sono sicuro, che anche in seguito andrà tutto senza inciampi di genere. Per un certo tempo non sarò in Abbazia, ma Loro possono mandare la Rivista pure in avanti in Abbazia. I nostri me la proseguono.

Sarò tanto libero da permettermi qualche osservazione a proposito dei piani della futura grande chiesa a Siracusa (Madonna delle Lacrime). Questa «osservazione» sarebbe meglio chiamarla un'appello ai competenti e specialmente al buon senso della **arte cristiana** della Penisola, la quale sempre, dai tempi romani, ha saputo essere e grande, e arte, e sobria, e cristiana. E forse vuole smettere adesso tutto ciò con quel **Eifel-circus** di import straniero (appunto il paese dove fiorì l'eccentrico e stupido, com'è noto)?

Mi consolido pienamente con le critiche dell'Arte Cristiana a proposito. Alle osservazioni sull'estetica, funzionalità, sobrietà, l'incorporamento nell'ambiente secolare di Siracusa — avrei da aggiungere ancora una cosa: il miracolo delle lacrime, tacito monito non vale soltanto per Siracusa e per la Penisola, ma per tutto il mondo —; segue, che non è una cosa locale, ma cosa che appartiene a tutta la cristianità. Orbene, facendo uno **monstrum-circus**, invece di una chiesa, si farebbe oltraggio non soltanto ai fedeli più vicini, ma a tutti i fedeli insieme.

Io già ho predicato della Madonna delle Lacrime, ma con quale senso di pena avrei parlato, o parlerò in seguito, se tale chiesa, o meglio ombrellone di circus si impennacchierebbe sul sacro suolo, dove si spargevano le lacrime della Madre Celeste?

Sono sicuro che questi sarebbero i sentimenti non soltanto miei ma anche degli altri, specialmente del popolo cristiano, il quale, senza guardare le varie nazionalità, ha sempre avuto il senso per la sacralità degli edifici destinati al sacro culto. Il popolo ha bisogno di qualcosa che potrà assimilare e tenere come sacro (ma come una cosa sua) collegando l'edificio stesso alla sacralità del luoco, del avvenimento, del miracolo. Non vedo alcuna possibilità, che quel impennacchiato ombrellone potrebbe giamai diventare per il popolo quello che è successo con gli altri tempii celebri della Cristianità (p. e., S. Pietro: simbolo della Roccia e della unità della Chiesa Cattolica).

Loro tutti, della Penisola, dovrebbero fare tutto il possibile, affinchè «non prevaleat consensum malorum» come dice S. P. Benedetto nella sua Regola, dove parla dell'elezione dell'abbate. Il senso del sacro della cristianità intera sta dietro di Loro!

Per me sarebbe troppo tragico pensare che tale progetto-circus, sarebbe attuato. Sono sicuro che il tradizionale buon senso sarà il vincitore, e non permetterà altri importi eccentrici e scandalosi sul suo suolo, da parte dei stranieri (in fin dei conti) e che non dovrà «post factum» tutta la cristianità inutilmente mordersi la bile.

Forse ci sono altri progetti buoni. A me, tra quegli che sono riprodotti nell'A.C. mi piace di più il progetto del arch. Branca di Monaco; poi il progetto del arch. Schiffer. L'ultimo (del Montuori) sebbene è più sobrio degli altri che ancora non ho menzionato, mi assomiglia ancora troppo a certe barrache...! Di altri progetti poi «melius est silere quam loqui».

Non comprendo i architetti moderni i quali, pare, pensano che un edificio, sia anche sacrale, non è buono, se non è genialmente eccentrico e curioso ed curiosamente stupido.

Per me sempre l'ideale del edificio sacro è la basilica romana, con sue variante. Più prattica, più sacrale, più sobria, più estetica. Quelo che era buono per i secoli dell'espansione della cristianità, è buono anche oggi!

Scusino, se vi ho disturbato. Di qui non posso fare niente a proposito, se non mordersi la bile...

Con devoti ossequi saludo

P. Benedictus O.S.B.
da un monastero jugoslavo

DUE BASILICHE AL CENTRO DEL MONDO

Dopo il verdetto di condanna dell'architetto di fiducia della Santa Sede, il progetto di Antonio Barluzzi per il Santuario di Nazareth è stato accantonato. Sulla preziosa grotta della Vergine, delle lamiere ondulate servono ad impedire l'infiltrazione delle acque, dopo la demolizione della costruzione settecentesca.

In verità il verdetto ufficiale non convince. Le ragioni con cui si giustifica poggiano sui diritti archeologici anzichè su quelli estetici o sociali. E' ben noto invece che la critica massiccia nata in Francia contro tale progetto e perseguita in Italia con la diligenza di scolaretti ritardatari, (cfr. Arte Cristiana, 1956, pag. 9 sgg), era basata su ben altri argomenti del verdetto citato.

Tutto fa dunque pensare che « Colei che presiede alla carità » *pro bono pacis*, non abbia permesso che sul luogo della conciliazione universale si creasse un segno di contraddizione fra i popoli. Tempi più maturi potranno domani conciliare la carità e l'architettura in modo migliore.

« I critici puri » potranno meravigliarsi di queste vertenze e di questa « politica della carità »; noi che non siamo di quelli, siamo invece assai sensibili alla carità e se abbiamo preso la parola in difesa dell'operato di Barluzzi, pur non condividendone i gusti e gli indirizzi, è perchè ci è parso che proprio la carità fosse stata maltrattata dai fratelli e colleghi della Triennale milanese (ivi pag. 11).

Ora questa nostra « critica applicata » se ci è lecito così chiamarla, viene impegnata a svolgere un altro compito. Nell'ultimo fascicolo di Arte Cristiana abbiamo pubblicato un resoconto del prof. Agnello sul concorso internazionale per la basilica di Siracusa destinata a perpetuare il ricordo del pietoso miracolo compiutosi nel 1953. Forse in risposta a quella nostra iniziativa ci è pervenuta una copia dattiloscritta di un comunicato pubblicato il 16 giugno dal comitato della Madonna delle Lacrime, a firma del Can. Ottaviano Musumeci. La pubblichiamo in altra parte di questo fascicolo.

Ora però non vorremmo che nascessero equivoci per il desiderio che è di tutti i buoni cristiani (o almeno di tutti coloro che devoti di Maria Santissima credono nel portentoso miracolo di Siracusa) che alla miracolosa immagine sia data sede decorosa e stabile, distruggendo il brutto sconcio di quella tettoia da fiera in cui siamo stati costretti a venerarla assistendo simultaneamente alla celebrazione della S. Messa e alle chiacchere dei passanti.

Ben venga una decorosa architettura che anzitutto ospiti la preziosa immagine in una atmosfera di grande raccoglimento.

Ma non si riesce a capire perchè l'affetto che ci lega alla Madonnina delle Lacrime ci obblighi a non dire che il progetto vincitore del concorso di Siracusa è brutto e disadatto allo scopo suddetto mentre invece pensiamo (edotti per esempio dalla preziosa esperienza del « nuovo » Santuario di Oropa) che se si vuole veramente che la Madonnina trovi degna sede al più presto, bisogna augurarci che non si metta mano alla ciclopica costruzione... della pagoda di Andrault e Parat.

Non è vero che continuando a parlare del Santuario di Siracusa non si fa altro che « turbare la opinione pubblica e nuocere ai nobili fini per cui è sorto il comitato del Santuario », non lo è particolarmente per noi che con l'opinione pubblica non presumiamo di avere stretti rapporti, mentre intendiamo appoggiare l'opera del detto comitato e se possibile anzi aiutarlo, desiderosi, noi come esso, di onorare la Madonna.

Ma il preciso scopo del nostro intervento è quello di applicare a un caso « di pubblica notorietà » dei criteri di una sana critica, convinti che ormai di fronte alle imbellettate astruserie di una critica paludata non c'è che rassegnarsi a distinguere, anche qui, come si è fatto altrove, tra una critica « *pura* » ed una critica « *applicata* ».

Veramente nel caso specifico ci pare che neppure la critica « pura » possa dirsi molto soddisfatta (ed è stato rilevato), della nuova creazione architettonica che dovrebbe sorgere... sulle lacrime di Siracusa. E speriamo di darne qualche prova. Tuttavia il discorso comparativo tra Siracusa e Nazareth ha la sua importanza sia perchè la questione Nazareth è ancora aperta anche ufficialmente mentre Siracusa ufficialmente è chiusa sia perchè proprio per Nazareth qualcuno aveva auspicato un concorso internazionale.

Ciò significa che dato il fatto da tutti rilevato che la contingentezza del problema ambientato: Siracusa, non è stato preso in esame dalla giuria (per lo più composta e pilotata da forestieri) molto probabilmente un eventuale concorso internazionale per la Basilica di Nazareth non ci avrebbe dato che un secondo... cono gelato, e il mostro giapponese si sarebbe forse trovato più impacciato questa volta dato che la « pagoda » siracusana gli ricorda un po' troppo i suoi abituali padroni di casa. (cfr. Arte Cristiana al luogo citato).

Mettiamoci dunque accanto a lui e osserviamo questi due progetti: *quello di Barluzzi* a lui commissionato per via di conoscenza da parte dei Francescani Custodi di Terra Santa e per i diversi altri incarichi già da lui svolti nei Luoghi Santi secondo i concetti, personalmente evoluti, della scuola da lui frequentata ai suoi tempi, e *quello di Andrault-Parat* venuto fuori, a giudizio pressochè unanime, da una commissione internazionale scelto tra cento concorrenti.

Ricordando la polemica anti-Nazareth ed i suoi slogans ci pare che nella mentalità dei banditori essa sia applicabilissima alla basilica di Siracusa e siamo stupiti di non vedere comparire su « Art Sacré » per esempio la foto del « cono gelato » con la scritta: « Ecco l'insulsa e costosissima basilica che sor-

gerà a Siracusa se i cristiani di tutto il mondo non insorgeranno! ».

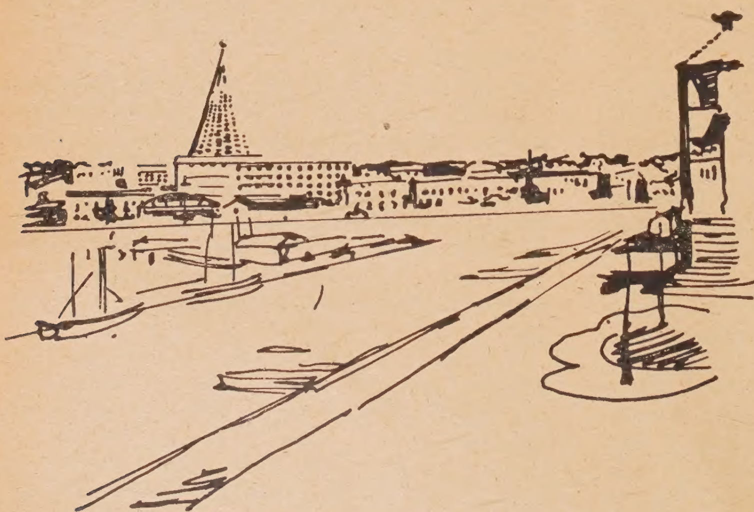
Tuttavia una differenza c'è, e la « critica pura » ce la può spiegare in modo anche facile e comprensibile, questa volta, e noi ne prendiamo atto: l'architettura di Barluzzi rivela innegabilmente la trepidazione con cui ha lavorato l'autore, preoccupato delle grandi dimensioni della sua responsabilità e deciso a trarre fuori dalla sua esperienza la maggior ricchezza possibile, quasi volendo che nella basilica più importante del mondo non vi fosse solo la traccia di *un* genio, ma il ricordo, cristallizzato armonicamente, di quanto di meglio l'architettura cristiana ha realizzato nei secoli: così egli non ha saputo sottrarsi al fascino di quelle forme più che di quegli spiriti, ed è sfociato in un'opera eclettica e fiacca che non è neppure la sua creazione migliore. Un simile metodo creativo in fatto d'arte è per la « critica pura » qualcosa di imperdonabile. Così facendo Barluzzi, essi dicono, si è messo fuori dall'arte: è un archeologo, un cercatore, un erudito, un costruttore, non un artista.

Ben diverso, nonostante le maggiori e più pretensiose dimensioni si presenta il progetto dei due francesi per la basilica di Siracusa. Giustamente bandita ogni forma del passato, suggestionati dalla preoccupazione di uno spazio che fosse il meno frazionato possibile, i progettisti si sono dati ad un partito addirittura elementare, quasi ad una forma geometrica pura con una completa rinuncia a qualunque contrasto di volumi o gioco prospettico. Scelta la forma essi hanno proceduto con la massima coerenza nell'impiego del materiale e forse senza accorgersi con le centine radiali e i tetti orizzontali, hanno riprodotto tale e quale l'intreccio di un canestro... colossale.

Qui sta il primo grave difetto del quale a nostro avviso la giuria avrebbe dovuto accorgersi sia pure esaminando un elegante plastico in scala ridotta e perciò in proporzioni incomparabilmente più umane.

Poichè nell'architettura non esiste semplicemente una proporzione delle parti col tutto, ma una proporzione assoluta del tutto con l'uomo — e questa, seppur meno studiata ma più intuitiva, ha le sue leggi non meno dell'altra. La sola mancanza di questa dimensione può rendere brutta la stessa forma che in altre dimensioni sarebbe piena di fascino. Talora poi questa proporzione assoluta nasce da una esigenza di contrasto ambientale: le grandi piramidi egiziane, non sono niente altro che delle piramidi geometriche, opere che architettonicamente è difficile considerare come forme artistiche, tuttavia il loro isolato raggruppamento, che polarizza tutto lo orizzontalismo spaziale del panorama circostante, è certamente di grandissima suggestione.

Il progetto siracusano manca sia della proporzione assoluta che di quella ambientale. La forma in sè, scevrata dalle dimensioni, è tutt'altro che brutta e l'artista ancestrale l'ha sfruttata più di una volta con adattamenti opportuni per creare delle forme cui l'umanità si è talmente affezionata da trascinarsele per secoli in varie salse: così è il tucul, la tenda conica; il gerlo da fieno, l'ombrello, il baldacchino, la giostra; tutte forme di cui il più fine esteta non si è mai disgustato e che anzi la critica moderna va riscoprendo (con quel gusto che le è particolare, per la creazione spontanea) proprio nel loro valore espressivo. Ma non si deve dimenticare che tutte queste forme similari sono viste dal nostro occhio secondo un determinato angolo ottico e sono facilmente abbracciate dallo sguardo in tutte le loro dimensioni e di più in breve volgere di tempo noi le possiamo afferrare da punti di vista diversi e da quote diverse se ci riferiamo al piano di base circolare, nè più nè meno in sostanza di quello che la giuria di Siracusa ha potuto fare con l'elegante plastico. Ma nella realtà, a proporzioni terribilmente ingigantite, la situazione è ben diversa: per abbracciare con un solo sguardo tutto il complesso del cono, occorre una distanza di una volta e mezza la sua altezza, cioè qualcosa come duecento metri, ora a una tale distanza *in loco* noi ci troviamo in mezzo ad un groviglio di quartiere cittadino.



Siracusa: Piazza della posta, come si presenterà dopo la costruzione del nuovo Santuario.

Difatti il bollettino della Madonna delle Lacrime volendo dare una idea del nuovo rapporto che il Santuario avrà con il tessuto architettonico urbano, ha dovuto prendere una foto del piazzale della posta, donde il santuario si vedrà svettare di sopra i tetti per circa due terzi della sua altezza.

Ma a chi vi accederà che effetto potrà fare la grande mole? Immaginate allora il bel gerlo di cui abbiamo detto sopra, oppure l'ombrello semichiuso o quale altro oggetto conico volete, portatelo ad una spanna dal vostro naso, chiudete un occhio per non vederci doppio, e poi guardate: così vi apparirà il nuovo santuario.

Non sarà neppure possibile l'effetto caratteristico che può gustare chi contempla una torre dal sotto in su, anche da vicino, perchè la mole del Santuario è conica e sfugge. Null'altro dunque che una grande pancia ingabbata costituirà la reale facciata del nuovo tempio.

Resterà tuttavia, valore positivo di esso, la visione a grande distanza per esempio dal mare e la visione aerea, nelle quali la basilica assumerà di nuovo e a suo vantaggio le proporzioni di un oggetto casalingo; con quale discapito però dei vicini monumenti, ognuno può facilmente immaginare.

Ci si domanda pertanto se alla visione marittima ed aerea, diurna o notturna che sia, per quanta importanza possano assumere i viaggi attraverso questi mezzi, fosse lecito sacrificare la visione immediata e normale che ne avrà il pellegrino, costretto ad accedere al santuario a piedi o peggio in macchina, nel qual caso il parabrezza contrarrà la già meschina visione della pseudo-facciata.

Ma la critica pura deve ancora dire qualcosa, giacchè ha troppo stombazzato la conquista della quarta dimensione nell'arte moderna per rinunciare a farne un criterio di giudizio per i suoi verdetti. Ebbene il Santuario della Madonna delle Lacrime non ha la quarta dimensione! Benchè la sua sagoma ricordi quella di una giostra, non invita assolutamente a girare; da qualunque parte lo guardiate (da poveri pedoni ben s'intende) lo vedrete sempre uguale: non ha nè facciata, nè abside, nè fianco, invano cercherete preziosi scorci rivelatori di uno spazio sapientemente costruito. Internamente, alzando lo sguardo (certo non potrete farne a meno, perchè pareti di riposo su cui fissarvi non esistono) voi vedrete sempre da tutti i punti del pavimento in cui potete trovarvi, il gioco delle venti centine spezzate che salgono verso la cima, riunite tra loro da pannelli inclinati più o meno luminosi. Ecco tutto, e per queste visioni elementari... non saprei dire quante centinaia di milioni di cemento armato. Almeno Barluzzi con quei milioni mi faceva una mezza trentina di cupole, tre absidi; una facciata, quattro campanili, non so quanti archi e quante colonne, e poi il tutto disposto in modo talmente complicato, che per esaurire tutti i punti di vista possibili nè simmetrici, nè simili, ce ne sarebbe voluto del tempo!

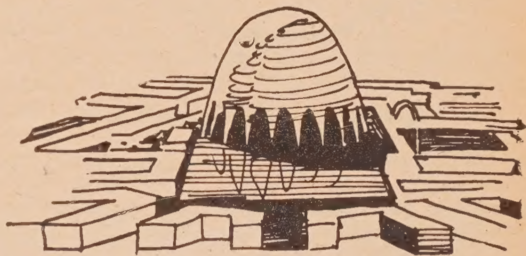
E il bello è che questo progetto del Santuario delle Lacrime ci viene sfornato dopo l'esperienza di Ronchamp, la cappella di Le Corbuisier, che in confronto dimensionale può essere un piccolo soprammobile, ma in cui un buon fotografo può esaurire chilometri di pellicola prima di ripetersi! Ronchamp è infinitamente più monumentale del cono siracusano (*).

Vorremmo vedere in sostanza un fotografo appiedato quante foto potrebbe darci di questo vantato nuovo capolavoro dell'architettura moderna internazionale! Fin'ora sappiamo questo: che sezione, prospetto, prospettiva del tutto come è stato pubblicato un po' dovunque ormai, sono pressochè identici e non offrono più assolutamente alcuna possibilità di sorpresa. Il guaio è che ancora nessuno ci ha fatto vedere come sarà inquadrato il complesso dagli edifici esistenti *più vicini* cioè l'unica visione reale: la più compromettente.

* * *

Ma fin qui abbiamo parlato del Santuario della Madonna delle Lacrime come di un « pezzo di architettura », nè più nè meno, cioè con lo stesso criterio con cui almeno in un primo tempo avremmo potuto parlare di un impianto industriale o... di una moschea.

Sì, di una moschea! E il confronto non è casuale: il 71° volume di « L'architecture d'aujourd'hui » ha dedicato più della metà delle sue pagine all'architettura religiosa, presentando anche i progetti concorrenti e vincenti per il Santuario di Siracusa: se ne parla più diffusamente nella rubrica delle riviste. Da quel numero abbiamo ricavato i due schizzi che qui presentiamo raffrontati: un progetto *segnalato* per la basilica di Siracusa e un progetto per una moschea: ambedue sono concepite come un mezzo uovo di cemento armato tagliato a sega e poggiante su un piatto stilobate. Da notare anche qui che nonostante la identità formale la basilica è prevista per 20.000 pellegrini, la moschea per 800 posti.



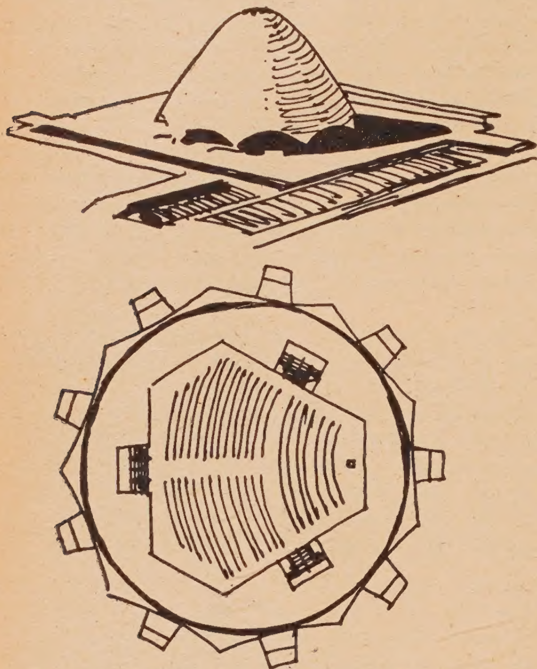
Progetto segnalato dell'architetto Rirupl per il Santuario di Siracusa.

La giuria di Siracusa benchè composta di personalità competentissime non ha creduto di cercare nei progetti da *segnalare* qualcosa che li distinguessero da quelli di una moschea, e non è a dirsi che le moschee manchino di caratteri abbastanza definiti! Per fortuna, si tratta di un progetto segnalato, non

(*) Là veramente lo spazio è dilatato, rifatto in mille dimensioni, qui una montagna di metri cubi è stata imprigionata in un semplicissimo cappello di Pinocchio!

di quello premiato, ma anche a proposito di questo è assai difficile intendere il discorso della « tradizione ». Chissà mai cosa essa significa!

Veramente c'è sempre qualcosa da imparare: in un esempio milanese abbiamo appreso che si può decorare una chiesa con seicento metri di ringhiere, cosa dunque non potremo metterci ancora? Un chilometro di rotaie? Certamente; qualche centinaio



Progetto di una Moschea per 800 posti.

di scale a pioli? Ma si capisce! Ed otterremo ogni volta qualche effetto veramente nuovo ed originale ed anche quello sarà compreso nella « sana tradizione ».

Oggi abbiamo imparato che una chiesa può avere la forma di un cono gelato, dunque anche quella di una zuppiera, eventualmente capovolta, oppure quella di un calamaio, purchè di stile moderno, ci sono poi perfino delle poltrone moderne che opportunamente orientate si presterebbero benissimo; un amico allegro ci ha finalmente informato di avere visto un certo porta-scopino che opportunamente ingrandito acquisterebbe una imponenza veramente invidiabile!

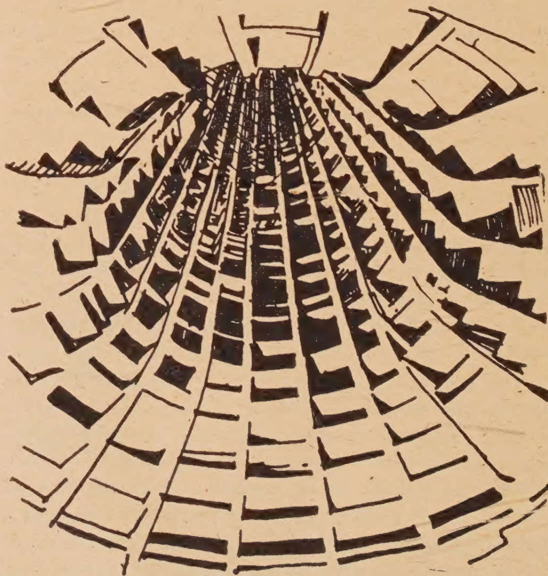
Argomenti stupidi, senza dubbio, ma valeva la pena di impostare certe critiche contro Ronchamp, per far digerire una cosa di questo genere? Del resto già con sufficiente obbiettività ci siamo sforzati di mostrare quanto sia inadatta per una chiesa cattolica qualsiasi costruzione circolare, anche se adottata in passato (cfr. Arte Cristiana, 1955, pag. 173 ss), e ci parrebbe superfluo ripetere oggi il discorso già fatto e che ognuno può andarsi a leggere con suo comodo. Già nel numero scorso abbiamo detto che il progetto Siracusano non fa che accentuare i difetti liturgici della pianta circolare.

E sarebbe ora di arrivare ad una conclusione se non l'avessimo già tirata tempo fa. Nel 1956 recensendo la polemica anti-Nazareth abbiamo scritto: « ... con tutta schiettezza manifestiamo il rammarico che proprio la nostra epoca, così ricca di una efflorescenza di tentativi, di studi, di esperienze, così assolutamente priva di opere veramente universali, veramente cristiane, sia forzata a creare un monumento che sotto aspetti simbolici si potrebbe legittimamente considerare il massimo della cristianità. Da parte nostra cioè avremmo preferito che fosse lasciato ad altri tempi, più fortunati dei nostri, di racchiudere in uno spazio sacro il luogo più sacro della terra ».

Ripetiamo oggi le stesse parole, contenti di rilevare che altri condivide questo pensiero: nel citato numero di « L'Architecture d'aujourd'hui » Pierre Vago, membro della giuria del concorso di Siracusa, in qualità di segretario dell'Unione Internazionale degli Architetti, scrive: « J'étais convaincu que nous n'étions *pas capables* de construire una Basilique. Ni moi, ni un autre » e più avanti: « La Basilique, la Cathedral, sont des aboutissements. Il était peut-être trop ambitieux, et prématuré, de poser le problème ».

Ambizioso e prematuro l'aver posto il problema! Cosa dire del risultato del Concorso, se non che le preferenze del verdetto sono andate a favore di quanto era più ambizioso? (Il progetto vincente è il più alto di tutti quelli fin'ora pubblicati).

Ora ci domandiamo: considerato lo stato attuale dell'architettura contemporanea e di quella religiosa in particolare, cosa si dirà di qui a cinquant'anni mentre si lavorerà ancora intorno a questa ciclopica costruzione (anche senza pensare al S. Pietro del Vaticano, o al proverbiale Duomo di Milano, si



Visione interna dell'erigendo Santuario di Siracusa.

guardi semplicemente al già citato Santuario di Oropa) cosa si dirà del progetto premiato, quando, forse tra non molto l'architettura avrà trovato la sua strada migliore?

« Omnia tempus habent ». V'è il tempo delle grandiose costruzioni, e v'è il tempo per quelle modeste, tempo dell'attesa; ben ha fatto Pierre Vago a rinunciare ad una nuova Basilica a Lourdes (cfr. volume citato, pag. 8) e a contentarsi di una sia pure immensa cripta per radunare 20.000 pellegrini. Si è ancora in tempo per ripiegare su una analoga soluzione anche a Siracusa: con trecento milioni si può fare un'opera decente in cui la Madonnina delle Lacrime troverebbe in pochi mesi una adeguata collocazione.

Ai posteri il compito più arduo! E sarà stimolo per i Siracusani e per tutti, tenere viva la devozione per attuare in tempi migliori una Basilica degna della Regina del Cielo che sulle miserie del nostro tempo ha pianto lacrime pietose.

V. Vigorelli

NOTIZIARIO

MONACO DI BAVIERA

La città culla dell'Arte Sacra Tedesca ha tenuto in giugno la IX Mostra dell'Arte per la chiesa nella quale l'esposizione degli oggetti, degli artigiani Bavaresi conseguì il primato.

Fra gli articoli di pregio, richiamarono l'attenzione del pubblico un tabernacolo per l'altare maggiore della Chiesa di S. Salvatore a Bogotà e un altro per la Chiesa di Hochwinkel nella selva Bavarese; paramenti sacerdotali allestiti dalle Monache dell'Abbadia Cistercense di S. Giuseppe Athjrnac; lavori d'intaglio su legno degli artigiani di Oberammergau.

Gli artisti spagnoli presentarono un Crocifisso di smalto montato su croce di rame, di sapore Moresco; un mosaico raffigurante il Cenacolo; Madonne, parte in avorio e parte in metalli preziosi, mentre la Scuola Belga della Badia di Cambre espose una Via Crucis in mosaico.

SESTO CALENDE

La storica chiesa di S. Donato, che di tanto in tanto rivela tesori nascosti, ha rimesso in luce un affresco, supposto del 300, che raffigura S. Cristoforo reggente sulle spalle il Bambino, che si tiene fermo abbrancando una ciocca dei capelli del santo e agita un cartiglio svolazzante su cui l'iscrizione non fu ancora decifrata.

FAENZA

Al museo di ceramica il pittore Georges Rouault ha donato uno smalto policromo, che raffigura un crocifisso entro lo sfondo arcuato della formella. Lo sfondo accenna a paesaggio.

L'opera fu eseguita nell'Abbadia Benedettina di Ligugè sotto la direzione dell'artista il quale l'ha firmata.

Rassegna delle Riviste

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 71 - Architecture religieuse - Salles de Spectacles.

Questo numero della ben nota rivista internazionale di architettura è quasi interamente dedicato alla architettura religiosa dei paesi cristiani. Un articolo di Remy le Caisne apre la trattazione col titolo: Un équivoque: l'art religieux. L'autore insiste sul valore religioso del contatto con la natura, che sembra per lui il fattore fondamentale. Evidentemente siamo sul piano di valori elementari che ignorano completamente il dato rivelato: non possiamo seguirlo in questa tesi, ben sapendo come per il cristiano il sacro incomincia con la umanità del Cristo: è proprio ciò che l'artista moderno non riesce ancora a capire, ed è qui semmai l'equivoco che... si risolve in un vero anacronismo: quello di intendere la religione al di fuori del fatto religioso per eccellenza: la la Rivelazione.

Il numero è riccamente illustrato da una scelta documentazione relativa ai principali paesi cristiani: Francia, Italia (con un articolo di Mons. Fallani ed uno di P. G. Giordani), Germania, Olanda, Finlandia, Stati Uniti. Particolarmente interessante ci pare lo scritto di Pierre Vago sui recenti lavori di sistemazione del Santuario di Lourdes e sull'esito del concorso per quello di Siracusa. Mentre da una parte spiega la ragione per cui si è rinunciato a costruire a Lourdes una vera e propria basilica, rileva d'altra parte come il materiale del concorso siracusano traduce l'estrema confusione di idee e di forme che caratterizza la produzione architettonica contemporanea. Il progetto concorrente che sembra raccogliere la maggiore simpatia della redazione è quello dello arch. Schiffer, il cui lavoro appare qui per la prima volta adeguatamente documentato: invero le ragioni di questa preferenza sono persuasive.

La documentazione di architettura sacra continua nel fuori testo ove segnaliamo il progetto della nuova cattedrale di Coventry, il cui giudizio ci pare ingiustamente severo (per noi è questo il miglior esempio di architettura sacra monumentale, benchè riprenda valori plastici e chiaroscurali del periodo gotico) ed il progetto per una moschea a Francoforte sul Meno (?) assai simile ad uno dei progetti presentati al concorso di Siracusa.

L'ART D'EGLISE

N. 3 XXV anno

Il numero odierno vuol essere una rassegna d'assaggio dell'arte sacra negli USA. Ad una premessa di P. Stehman, seguono tre articoli di Lavanoux, il direttore della rivista « *Liturgical Arts* », del sacerdote Sutfin e di F. Kacmarcik. Chi segue, oltre alla citata rivista del Lavanoux, ciò che avviene nel campo dell'arte sacra negli Stati Uniti — per contatto diretto — può senz'altro affermare come questa documentazione non sia troppo lusinghiera. Perchè alle solite, come da noi, ricalcature del passato o a delle presunte ardite novità, anche gli USA producono delle cose degne del massimo rispetto. Tra l'altro ho in mente certe soluzioni per l'altare rivolto verso il popolo con la collocazione del Santissimo, fuori della mensa, dignitosissima.

Nei vari articoli si fa notare come l'arte cristiana sia dovuta nascere — anche in ambienti ove i cattolici raggiungono la maggioranza — sotto, quasi, un complesso d'inferiorità di fronte al fattore protestante anglosassone. La nostalgia inoltre degli immigrati dall'Europa ha fatto sorgere, specie nel campo architettonico, degli edifici, soprattutto gotici o neogotici, di pedestre imitazione. E tale periodo ha degli strascichi, duri ancor oggi a morire.

Mi constava che allorchè un parroco americano ha raggiunto una determinata cifra — non ricordo ora l'entità — il suo Vescovo gli rilascia una dichiarazione di autorizzazione, per l'erezione e costruzione della chiesa. Con tale autorizzazione, allegata al progetto-preventivo (della chiesa studiata sin nei suoi dettagli) il nostro parroco può ritirare la somma da una banca governativa la quale, su questo prestito, gli richiederà un tasso del 2%. Vedo qui ora che molti sacerdoti debbono stendere la mano: tuttavia i parrocchiani sono sempre molto generosi. Un guaio è la produzione industriale, presso la quale i parrocchiani sono soliti a vivere e dalla quale, quindi, ricevono anche un'educazione estetica. Abituati, cioè, a tale produzione in serie, nella quale rapidità ed economia giocano un ruolo importante, l'artigianato è piuttosto trascurato.

Anche qui dipende molto dal clero, il quale, troppo spesso, non sa fino a che punto può e deve guidare gli artisti, in questo spinoso cammino dell'arte sacra.

Un valido aiuto ne viene ora dal movimento liturgico.

P. Stehman, nella sua introduzione, fa rilevare come il popolo americano sia da paragonarsi ad un giovanotto, pieno di forza, di vitalità e di promesse; privo tuttavia di un'esperienza e di una tradizione. Commuove, egli dice, come ci sia, spesso, in questo giovane un'umiltà e uno spirito di sottomissione atavica per la vecchia Europa, a cui si guarda — più o meno — come ad un maestro, sempre come ad un antenato.

In queste circostanze, noi europei abbiamo torto quando sorridiamo alle ragazzate, diciamo così, di questo giovanotto, o alle sue rodomontate di adolescente prestiamo un'ammirazione, spesso un'imitazione, con eccessiva leggerezza. L'originalità di Oltreatlantico è la parte più caduca. Domani, indubbiamente, l'America ci darà delle lezioni, anche in questo campo dell'arte per la Casa di Dio, sarà la lezione che avrà appreso da noi o senza, per non dire contro, di noi? Molto dipenderà da noi europei. Questa nostra responsabilità — come cattolici e come artisti — è forse la conclusione più impegnativa che noi europei possiamo trarre dall'esame di quanto i nostri fratelli degli Stati Uniti vanno producendo nel campo dell'arte sacra.

Nel supplemento vengono date le indicazioni per la confezione della tunicella e della dalmatica, secondo le norme o forma classica, da tempo promossa dalla rivista.

Nella bibliografia merita una particolare segnalazione: *Maurice Denis « Journal »* (Paris La Colombe) inizio di una serie di volumi sull'arte sacra, davvero interessanti.

Ricordo, a questo proposito, come il P. Stehman abbia nei due numeri precedenti segnalato un'opera in tre volumi (sono apparsi i due primi). *Louis Réau « Iconographie de l'Art Chretien »* - (Presse Universitaires de France). Un'opera questa — diceva il Padre benedettino — straordinaria per cultura e apparato scientifico, da porsi nelle mani di tutti gli artisti sacri. L'opera me la sono presa, meditata e desidero tornare su essa ampiamente, in altra occasione: come cristiano debbo fare una riserva: con la preparazione dottrinaria, in materia di religione, che hanno, almeno da noi, generalmente gli artisti, un tale libro non dico che sia da far perdere la fede, ma da far perdere l'amore per l'arte cristiana. L'unzione è deplorevole ma il ridicolo, in nome di una presunta critica scientifica, è ancor più condannabile.

Pitt. Luciano Bartoli

L'ART SACRÉ

L'ultimo fascicolo N. 11-12 di *Art Sacré* è dedicato, come il precedente, alla Spagna e precisamente alla Catalogna. « Alle sorgenti dell'Arte popolare » è il titolo. L'articolo introduttivo, in cui si dà ragione di detto fascicolo, fa notare che oggi non mancano nè le idee nè la buona volontà: ma la sensibilità. Percepiamo i colori e le forme, ci sfugge la loro armonia, abbiamo perduto quell'equilibrio, per cui anche nelle cose più modeste si vedeva la mano dell'artigiano, il quale raggiungeva la grandezza con la sincerità del suo cuore, la linfa e la freschezza della sua ispirazione, l'estro della sua immaginazione. Ora quell'equilibrio è sparito. Per lungo tempo l'arte ha espresso l'anima comune d'un popolo: non differenza di classe o di abilità separava il creatore ossia l'artista dall'artigiano, che talvolta lavoravano assieme. Unica differenza: la ricchezza interiore del primo: dono d'espressione più perfetto l'impegnava a cercare nuove forme, una lingua inedita per donare il suo messaggio. Le sue scoperte diventavano patrimonio comune e si stabiliva un legame fra i geni più avventurosi e i loro umili compagni e gli uomini per i quali lavoravano. L'arte popolare comprende quindi maestri e capolavori incontestabili: suo

carattere è la freschezza e la semplicità. I moderni costruttori devono rifarsi ad essa per conoscere l'anima del popolo — restaurare la loro sensibilità — come diceva il P. Couturier, se no anche i migliori programmi e la vista di realizzazioni fortunate, se la loro messa in opera o la loro utilizzazione non sarà guidata da un gusto più che sicuro, serviranno a ben poco.

Le Croci Catalane in ferro battuto. I Catalani, rivieraschi d'un mare che ha diffuso grandi civiltà, posti in un crocicchio, dove s'incontrano Oriente ed Occidente, hanno saputo assimilare l'apporto straniero per arricchire il proprio patrimonio. Così l'Arte Romanica è dovuta ad influenze esterne. Ma queste hanno trovato un'arte locale e sono state come un buon innesto sopra un tronco vigoroso. La loro fioritura è stata meravigliosa e si mantiene fino ad epoca tardiva e anche quando le forme romaniche saranno abbandonate il loro spirito si perpetuerà. I ferri battuti Catalani s'inseriscono in una tradizione artistica dal carattere ben definito: appartengono ad una tecnica artigiana molto prospera. L'estrazione, la produzione, e il lavoro del ferro hanno avuto una grande importanza nel paese che aveva perfezionato un metodo particolare per il trattamento del minerale. Le fucine catalane hanno goduto d'una grande reputazione.

Ciò che subito colpisce in queste croci è il loro estro. Alcune non portano che il Cristo o meglio il Cristo da una parte e la Vergine col Bambino dall'altra. Alcune hanno perduto i loro attributi, ma la maggior parte comprende tutto un piccolo mondo di personaggi: i due ladroni, apostoli e soldati, il gallo, gli strumenti della passione, perfino degli angeli. Non sempre è possibile distinguere ciò che è terreno da ciò che è celeste ossia non si distingue se i personaggi siano angeli o ladroni, ma ciò poco importa. Passato il primo momento, ci si rende conto che hanno qualche cosa di più profondo da dirci. In quel metallo rugoso che è il ferro, marcato ancora dal martello e dal fuoco, gli artigiani hanno lasciato l'impronta del loro cuore, la gravità temperata di bonomia.

Però erano più abili di quello che si pensa. Le loro opere mostrano una grande riflessione. Infatti per poco che si conosca l'arte del forgiatore, egli deve sapere prima, dove va a finire. La sbarra, da dove egli trae i personaggi deve prendere diversi spessori: i colpi che gli saranno necessari per scolpire la testa, le membra o gli abiti: quindi non lavoro istintivo, ma riflesso e l'opera prenderà corpo a poco a poco come un organismo vivo. L'apparenza un po' rozza deriva dalla tecnica stessa, perchè il ferro bisogna lavorarlo finchè candescente, quindi la mano del fabbro è guidata più dall'intuizione che dal lavoro. Non bisogna attribuire ad incapacità ciò che viene da un senso innato del mestiere. La rifinitura del ferro battuto non è quella della pietra o del bronzo. Il ritmo armonioso dei personaggi, l'intensità e la diversità d'espressione mostrano abbastanza la maestria dei forgiatori catalani. Ciascun fabbro ha saputo trovare la propria espressione e lasciare nel ferro qualche cosa di sè, pure esprimendosi in un quadro comune. L'artista in alcuni personaggi è arrivato ad una finezza estrema, pur conservando il gusto un po' rozzo nel metallo. Vicino a forme molto lavorate e quasi cesellate del Salvatore, il forgiatore non esitò di fronte a scorci audaci dei personaggi che lo accompagnano: così la Vergine si riduce ad un viso e due mani che si stringono.

Dette opere in ferro battuto sono popolari per diverse ragioni: sono state realizzate da umili artigiani, talvolta perduti in qualche povero villaggio. Sono croci di strada, croci da stare all'aperto, paesane, ma piantate in buona terra, destinate agli uomini del popolo, che penavano duramente sopra la gleba, ma il cui spirito acuto era ripieno di finezza. Fra l'artista e l'ambiente sociale esisteva un'intesa profonda, perchè ambedue radicati nel medesimo territorio. Arte popolare dunque, ma non incolta, arte d'uomini che guardano la natura e le cose con l'occhio limpido e nuovo del fanciullo del povero secondo il Vangelo. Osservando anche i più umili oggetti lavorati da questi artigiani li vediamo rivestiti di dignità e si pensa che certe sottocoppe farebbero all'Eucarestia una corona di gloria più bella e più vera che molti ostensori dagli ori di paccotiglia e dai raggi di orpello. Poichè ad essi appartiene il Regno dei cieli, essi vi apportano anche ciò che non hanno: la gioia quando sono tristi, l'amore quando il loro cuore è vuoto.

Immagini sacre popolari. Nel secondo articolo si parla della produzione e commercio delle immagini sacre in Francia. Sia con esposizioni sia con articoli si è richiamata l'attenzione intorno alla produzione propria dei ragazzi, solo verso il suo tramonto si è rivolta ai ragazzi. Il fabbricante di immagini non era un industriale, nè un grande artista, ma una persona che aveva appreso ad incidere il legno dal padre o da un operaio anziano. Il fabbricante prendeva la sua ispirazione da un incisore più esperto di lui. Raramente è un creatore, ma un interprete che per una certa destrezza geniale fa un'opera geniale da una specie di plagio, dando libero corso alla propria fantasia circa i colori. Tutti i soggetti per lui sono buoni: pitture, sculture e incisioni. Prende da tutti sia sacri che profani.

Però nella sua semplicità non riesce mai volgare, ma dà prova di un equilibrio e di forza d'evocazione. Non sappiamo se in Italia esiste uno studio intorno alla produzione popolare delle immagini sacre. Meriterebbe di essere fatto non solo, perchè la conoscenza del passato porta sempre i suoi frutti, ma anche dovrebbe rendere i sacerdoti più esigenti. Allora anche i parrocchiani si abituerebbero ad acquistare le immagini veramente artistiche, non quelle sdolcinature che formano la delizia — monetaria — di tanti negozi d'oggetti sacri. Esiste nella chiesa l'indice dei libri proibiti e perchè non anche quello delle immagini e oggetti sacri? La Scuola « Beato Angelico » di Milano da tempo ne ha dato l'esempio, ma quanti sono quelli che l'hanno, non dico, aiutata, ma almeno seguita in Italia?

Nell'ultimo articolo intitolato — *Oggi* — si parla dell'arte popolare falsamente intesa. Oggi, sotto la spinta d'un intellettualismo divoratore, la bellezza e la funzione sono dissociate nell'oggetto usuale. In ogni tempo l'arte è inseparabile dalla creazione, anche l'oggetto più utilitario si distingue per l'armonia della forma e la sicurezza del senso decorativo. Comparsa la macchina l'oggetto è rimasto semplicemente utilitario, non ha più alcuna sensibilità, in quanto concepito sopra un piano utilitario, eseguito in serie con strumenti automatici o da operai così detti specializzati. E l'arte muore, quando non è più naturale.

Da questo fatto si spiegano anche certi eccessi d'autori moderni, i quali, volendo ritrovare quella sensibilità tutta popolare d'un tempo, possono arrivare a deviazioni nel sacro, essendo molte volte degli isolati nell'impervio cammino dell'arte.

D. Cherubini Andrea

Recensioni e libri ricevuti

BELLOTTI SEVERINO - *Trento Longaretti nell'Arte Sacra* - 4 Tav. a colori, 29 in nero - Tip. Signorelli Treviglio.

Mosaici, dipinti ad olio, affreschi, vetrate riflettono lo stato d'animo dell'artista, che fedele al suo modo di sentire le umane sofferenze non ripudia una giusta modernità di espressione, ma non si lascia travolgere da esperienze angosciose di esistenzialisti e da ermetiche sensazioni di egoisti.

Le sue ricerche di valori contenutistici gli fanno intendere il soggetto sacro, nel di cui sviluppo si avvertono ispirazioni di maestri della tradizione, risentite e divenute concezioni e sentimenti personali.

P. EMILIO D'ASCOLI - *I mosaici della Cripta di S. Emidio* - 23 x 34 - pagg. 23 - tav. in nero 5, a colori 8 - A.B.E.T.E. - Roma.

Con la decorazione musiva della Cripta del Duomo di Ascoli Piceno fu assolto il voto che la popolazione fece per il duplice scampato pericolo: quello della guerra nel 1944 e quello del terremoto dell'ottobre 1943.

Per l'intervento tempestivo del Vescovo locale Mons. Squinzani, appoggiato da alte personalità politiche e religiose, Ascoli venne dichiarata città ospitaliera, quindi preservata dai bombardamenti e per le numerose processioni di penitenza dei cittadini e dei forensi la città e gli immediati dintorni vennero preservati da distruzioni, che movimenti tellurici avevano compiuti nel territorio della provincia.

I temi svolti dal pittore Pietro Gaudenzi, documentano le vicende che diedero origine al voto, e che sono ricordate e spiegate da didascalie in latino.

In ordine di ubicazione abbiamo: La processione di ringraziamento, la Messa al campo, il difensore della città, la processione di penitenza, la carità sui monti, il terremoto del 3 ottobre 1943, la ritirata dei tedeschi, la presentazione della città al protettore S. Emidio.

L'opera s'impone per il suo valore artistico e documentario che richiama testimonianze del genere in epoche tradizionali.

G. B.

IL RAGGUAGLIO DELL'ATTIVITA' CULTURALE E ARTISTICA DEI CATTOLICI IN ITALIA - 1957 - pp. 746, con numerose ill., f. t. in nero e a colori - Ed. Istituto di Propaganda Libraria - Milano - L. 1200.

Questo nuovo ricco volume ci sembra anche meglio riuscito dei precedenti, già densi e ben calibrati, e diciamo subito ch'esso non dovrebbe mancare nelle librerie dei nostri sacerdoti e in quelle dei laici che vogliano informarsi circa l'attività culturale, artistica, letteraria degli ultimi dodici mesi.

La prima parte dell'opera riporta i testi delle relazioni svolte al III Convegno Nazionale degli scrittori, tenuto a Varese nel settembre scorso. Leggendo quei discorsi si avverte che le cose dette in quell'occasione furono molte e notevoli. Segnaliamo i titoli delle trattazioni: *G. Auletta* « Angoscia e speranza del cristiano di fronte al proprio tempo »; *F. Casnati* « Angoscia e speranza in F. Mauriac »; *M. T. Antonelli* « Angoscia e disperazione nel momento filosofico attuale »; *E. Tea* « Il problema dell'angoscia nell'arte »; *P. Prini* « L'esperienza del negativo nella narrativa contemporanea »; *V. Volpini* « Due direzioni della poesia »; *M. Apollonio* « Le influenze dell'esistenzialismo e del neorealismo sul teatro d'oggi »; *N. M. Lugaro* « Il cinema oggi »; *B. Matteucci* « Inquietudine come itinerario alla speranza »; *N. Fabbretti* « Letteratura della speranza »; *L. Santucci* « Speranza tra cielo e terra »; *D. M. Turoldo* « Speranza e peccato »; *E. Minoli* « Speranza e gioia ».

La seconda parte del libro offre una panoramica ampia e accurata dei principali elementi che compongono la struttura culturale cattolica. Da segnalare i saggi: *M. Alfano* « I cattolici e l'architettura sacra contemporanea »; *L. Bedeschi* « Verità in dettaglio sui parroci di campagna »; *B. Matteucci* « Cattolici d'avanguardia ».

Una sezione ha poi avuto particolare successo ed è quella delle « Punzecchiature », dovuta a Padre Fabbretti, il quale ha messo insieme una pepata « Antologia di Spoon River - reparto italiano ». Ecco qualche epigrafe: per *Carlo Bo*: « Qui - sì - che - finalmente - posso - tacere. E tutti ricominceranno a giurare - che avevo tante cose da dire »; per *Diego Fabbri*: « Finitela, per favore, di domandarmi sempre - perchè scrissi « La bugiarda ». - E' semplice: avevo finalmente bisogno - d'essere sincero ». E altre e altre su questo tono tutto toscano.

Il volume, ricco di illustrazioni e di tavole a colori, si raccomanda anche per l'impeccabile presentazione tipografica.

ENZO CARLI: *La piazza del Duomo di Pisa* - 25x28,5 - pp. XXIX - Tav. in nero n. 90, a colori n. VI - Vol. rilegato, sopracoperta illustrata - Ed. Gherardo Casini - via Po' 24, Roma - L. 6000.

Le undici pagine di prefazione si leggono d'un fiato nella sciolta ed elegante dicitura del Carli, pisano d'origine, che sin dalla fanciullezza ebbe la fortuna di ammirare il complesso monumentale, invaghirsene e gustarne la poesia.

Più tardi ne studiò le origini, gli sviluppi architettonici e scultorei di cui la relazione particolareggiata dei singoli edifici occupa le seguenti otto pagine. Le notizie rispondono agli accertamenti documentari finora raggiunti.

Completano il testo le altre dieci pagine di note alle tavole, l'illustrazione delle quali non rappresenta « una documentazione completa e sistematica di tutto quanto nella piazza e nei suoi singoli monumenti riveste interesse di arte e di storia.

Difatti scopo dell'editore fu di scegliere e ordinare le illustrazioni dell'artista fotografo in modo « che le loro seguenze si articolassero come gli episodi di un racconto visivo ».

Intento raggiunto e gradevole, che dona al complesso monumentale quel senso di godimento che non lo fa estraneo alla vita agitata dei nostri tempi.

Fra le novanta tavole illustrative che per inquadratura testimoniano felicità di taglio e per riproduzione attestano accuratezza di stampa, s'inseriscono molte opere e particolari poco noti al pubblico. La pubblicazione è fatta a cura ed iniziativa della Cassa di Risparmio di Pisa, alla quale mandiamo le nostre congratulazioni e l'augurio che il suo appoggio faciliti la edizione di altri volumi a completamento di cicli figurativi parzialmente riprodotti nel presente volume.

G. B.

Mons. Pietro Marcatajo: *La Chiesa, oggi* - Un decennio di episcopato di S. Em.za il Cardinale Ernesto Ruffini a Palermo (1946-1956), Palermo, 1956; pp. 205; 26 figg. a col., 126 in bianco e nero; 2 carte geografiche a colori con velina integrante; 1 pianta topografica con velina integrativa; 4 piante di quartieri e di edifici; Leg. cart. Fuori commercio.

Da un decennio l'arcidiocesi metropolitana di Palermo si trova affidata alla guida di un pastore di singolare intensa attività: il Cardinale Ernesto Ruffini, uno dei più dinamici membri del Sacro Collegio dei Porporati. Questo resoconto, che Mons. Marcatajo insieme ad altri collaboratori della Curia Panormitana ha voluto apprestare a testimonianza di un periodo di intensa vita religiosa, sbalordisce per la molteplicità dei compiti affrontati dal Porporato e portati a termine con energia e fermezza, per la limpida chiarezza con la quale si è cercato, nei più diversi campi, trovare valide soluzioni dei gravi e spesso scottanti problemi della vita di questo periodo.

Quando, dieci anni or sono, il Cardinale Ruffini entrò per la prima volta nella sua Arcidiocesi, ovunque erano visibilissime le gravi ferite della guerra: sugli edifici come nella popolazione, nelle istituzioni come nella vita.

Le cure dell'Arcivescovo Panormita si estendono anche fuori dei confini diocesani, in quanto egli è vigile custode supremo di tutta la Sicilia ed in numerosi Sinodi regionali si prodiga nell'incitamento e nel dirigere l'attività della Chiesa, che oggi non si esaurisce più entro le mura della Chiesa e della scuola. Di fronte all'urgenza dei gravi problemi morali e sociali, nella grave lotta ideologica che coinvolge il mondo intero, alle idee avverse occorre opporre altre idee ben chiare, alle attività di opposizione contrapporre altre attività. L'opera del Cardinale-Arcivescovo può essere indicata — sotto questo punto di vista — come esemplare e luminoso esempio di quanto può fare un uomo, preparato da una rigida disciplina di studi e da un « cursus honorum » in posizioni di responsabilità, sostenuto da una volontà ferma e decisa, a sua volta illuminata da una fede non teorica ma operante.

Dei danni materiali i più facili a riparare erano ancora quelli causati dai molti bombardamenti dall'aria, ai quali era andata soggetta Palermo ed i nuclei abitati più vicini. Sebbene si trattasse assai spesso di danni ingenti alle opere d'arte ed agli edifici, questi guasti ormai sono soltanto un ricordo al quale si accompagna il rimpianto di tante cose belle del passato perdute. Assai più grave erano i danni morali e materiali tra il minuto popolo: perchè taluni di questi non erano eredità della guerra, ma di altri fattori ben più remoti che in passato nessun regime e nessun uomo di chiesa mai aveva avuto il coraggio di affrontare in pieno. Non è questo il luogo di discutere e di analizzare queste situazioni, in quanto interessa unicamente quanto si è già fatto.

In Palermo e negli immediati dintorni, sempre nella Conca d'Oro, alla fine del primo decennio di Episcopato del Cardinale Ruffini, si contano 19 parrocchie di nuova costituzione ed erezione canonica, con 16 chiese parrocchiali costruite « ex-novo » insieme agli edifici per la casa parrocchiale, le sedi delle associazioni, spesso con ambulatori e dispensari; poi ancora 49 chiese più o meno antiche restaurate, ampliate e provvedute degli aggregati ormai considerati indispensabili per le attività sociali ecclesiastiche. Si aggiungano: 24 istituzioni religiose e sociali diverse: seminari, convitti, scuole speciali per assistenza sociale, per arti e mestieri, pensionati, case di ricovero, convalescenziari. E per concludere degnamente quest'enumerazione di realizzazioni: un intero villaggio per i senzatetto, già oggi chiamato a voce di popolo « Villaggio Cardinal Ruffini ».

Tutto questo, naturalmente in stretta collaborazione con le autorità civili e con le istituzioni costituite recentemente per tentare di risolvere l'assillante problema della casa quale elemento primo per sollevare gli individui dalla miseria e dalla disperazione « e sottrarli ai pericoli di movimenti politici estremisti. Non v'ha dubbio che l'opera del Cardinale Ruffini è stata favorita in maniera del tutto eccezionale dal nuovo Statuto Regionale, il quale ha permesso alle Autorità dell'Ente Regione di favorire questo solerte Porporato nei suoi coraggiosi progetti, i benefici effetti della realizzazione dei quali toccano indiscriminatamente tutta la collettività.

In questa sede interessa soprattutto quanto il Cardinale - Arcivescovo Ruffini ha saputo e voluto fare per l'arte, e lungo potrebbe essere il discorso a proposito di un'interminabile catalogo di restauri, ripristini e valorizzazioni di monumenti insigni rimasti danneggiati dagli eventi bellici e dall'incuria degli uomini.

Tralasciando, almeno per ora, la benefica attività a favore di monumenti storici, vale la pena di insistere sull'ampio campo libero che si è voluto lasciare all'arte sacra moderna, la quale ha potuto affermarsi in un ricco complesso di nuove chiese parrocchiali, in soluzioni urbanisticamente riuscitissime in alcuni nuovi complessi, come il Villaggio Cardinal Ruffini, e poi ancora in arricchimenti di monumenti storici con opere d'arte del nostro tempo, ossia della seconda metà del XX secolo.

Alla periferia di Palermo è sorto anzitutto il « Quartiere Villa Tasca ». Nella sua progettazione si vedono già attuati i presupposti di una urbanistica a lotti diradati in mezzo a vaste aree verdi, come oggi vengono realizzati su vasta scala in Germania, in Inghilterra, in Svizzera e fuori d'Europa. Al centro gli edifici pubblici sacri e profani, tutt'intorno la zona residenziale. Soltanto non si comprende bene, per quale motivo gli edifici scolastici sono stati posti fuori centro, anzichè tenerli nei pressi del centro urbanistico. Con grande soddisfazione si nota, come sia stata evitata rigorosamente la monotonia della disposizione dei gruppi di edifici.

Sistema urbanistico che troviamo ripreso nel « Quartiere Via Principe Palagonia » (Fondo Bracco), in quello « Perpignano Tasca Lanza » e soprattutto nel vasto « Villaggio Cardinal Ruffini ». Per chi, come lo scrivente, vede nella capitale, nella Roma Eterna, calpestati e vilipesi questi sani principi di una moderna urbanistica, che all'individuo restituisca quel senso di individualità che soltanto il piccolo caseggiato e le villette possono restituire — a condizione che non siano ripetute fino alla monotonia espasperante — e lo rimetta nuovamente in contatto con la natura attraverso la sistemazione di zone verdi, sapere che almeno in qualche regione d'Italia questi principii trovano le loro prime coraggiose affermazioni anche sotto la generosa spinta di un Arcivescovo, apre uno spiraglio di speranza verso l'avvenire. Perchè a Roma, dove si susseguono congressi di urbanistica moderna, dove eminenti esponenti stranieri vengono ad esporre non soltanto teorie, ma a presentare anche esempi di realizzazione, ancora vigono concetti urbanistici che concepiscono la metropoli come una macchia d'olio che si espande, con giganteschi agglomerati di casermoni eufemisticamente

chiamati palazzi, in mezzo ai quali non si tollerano albèrature, non si ammettono pubblici ornati come fontane artistiche, dove impera sovrana la più sordida speculazione edilizia e dove si sciupano le più belle occasioni di fare cose che appaghino l'animo e l'occhio e lascino l'individuo libero di respirare, di sentirsi qualcuno.

Sorgono, numerose, le chiese. A proposito di questo occorre però fare un altro discorso: sembra, almeno al sottoscritto, che molti degli architetti progettatori siano ancora legati a schemi storicistici che occorre superare del tutto. La Chiesa di M. SS. Consolatrice degli Afflitti, proprio nel Villaggio Card. Ruffini, è anonima, senza un precipuo stile, che possa definirsi moderno, ossia del nostro tempo, attuale, 1957 (non se ne indica l'architetto). Così ancora il SS. Rosario di Boccadifalco, D. Girolamo a Mondello Paese (anche questa senza nome d'architetto).

Forme moderne trovano un'affermazione in S. Lucia al Borgo, dell'Arch. S. Caronia, ma esse ricalcano gli schemi vieti del secessionismo viennese anche in M. SS. Assunta a Valdesi Mondello (Architetto?).

Dove invece un sentire costruttivo più aderente ai moderni materiali edilizi si afferma — ma senza la necessaria ferma convinzione, piuttosto ancora con un timido ritegno — è in S. Raffaele Arcangelo al Villaggio S. Rosalia, dell'architetto Spatrisano ed in S. Gabriele Arcangelo al quartiere Tasca Lanza dell'architetto Epifanio. La chiesa di Maria SS. Mediatrice a Villa Tasca risente dell'infelice compromesso tra forme moderne, non sempre logiche — si veda l'ingiustificata sagomatura delle finestre delle celle campanarie — e schemi tradizionalistici.

In S. Gabriele Arcangelo, che, a giudicare dal prospetto grafico, è stato realizzato con largo uso di pietra da taglio, si denotano evidenti gli influssi benefici delle moderne scuole costruttive d'Oltralpe, specialmente tedesche e svizzere. Sempre in questa chiesa, finalmente si torna a concepire il Battistero come un edificio liturgico a se stante, opportunamente collegato con la Chiesa, mentre questo collegamento manca rispetto al campanile. La tettoia aggettante sulla facciata ha una ben determinata funzione nei paesi nordici, dove i giorni di bel tempo si contano; non in Sicilia, dove al contrario si contano quelli piovosi.

Anche lo Spatrisano riprende il motivo del Battistero edificio a sè, collegato con la Chiesa vera e propria, alla quale si innesta anche il campanile. Ma talune forme sono ancora irrequiete e non si presentano con quella stringatezza di forme, che invece è espressa così efficacemente nel corpo principale dell'edificio sacro, sviluppato sull'ottagono. La copertura della cupoletta è quasi frivola, mentre più semplice è sul Battistero.

Dove invece è stata ottenuta una rigorosa omogeneità di elementi architettonici, mi sembra proprio nella Casa della Misericordia a Passo di Rigano: una grandiosa casa di riposo per vecchi e cronici disposta a croce attorno ad una grande cappella centrale. Ma di questa non è dato il nome dell'Architetto.

Il S. Michele dell'Arch. Caronia tenta ancora i compromessi della progettazione tradizionale dell'edificio a navate con le moderne tecniche costruttive, non riuscendo a superare qualche elemento meschino come la cella campanaria che inutilmente ripete lo schema di una chiesetta, senza muri perimetrali.

Alla Chiesa di M. SS. del Carmelo ai Decollati bisogna augurare, di cuore, una nuova facciata. Per quella che ha adesso, e che viene inutilmente ripetuta nella contigua casa parrocchiale, con Dante « non ti curar di lor', ma guarda e passa ».

Riassumendo, quanto è stato possibile ricavare dal materiale illustrativo riunito in questo magnifico volume a documentazione della nuova edilizia sacra siciliana, bisogna rilevare che evidentemente manca un ben determinato indirizzo e che si tentino svariate forme costruttive, prospettate più secondo le convenzioni tradizionali anzichè attraverso ad un ripensamento spirituale e liturgico, oltre che simbolico, dell'edificio sacro. Sono, indubbiamente, eminenti architetti che le hanno progettate, ma sono architetti per i quali solo occasionalmente si presenta il compito di costruire una chiesta, mentre dovrebbero essere, invece, artisti un poco specializzati; maestri che sappiano staccarsi dallo storicismo come dal grigio anodismo per assurgere verso forme veramente attuali in rispondenza di quel potente soffio di rinnovamento spirituale e morale che si è già manifestato in modo così inconfondibile con le iniziative del Cardinale-Arcivescovo.

Anche gli scultori viventi siciliani, tutti delle più recenti leve artistiche — di fronte alle quali appunto certi atteggiamenti degli architetti lasciano perplessi — sono chiamati ad apportare la loro opera: così il Manzo con la sua gustosa « Natività » per la Cappella della Stazione Centrale e la sua « Via Crucis » per la restaurata Chiesa della Magione, dove ha trovato anche un degno posto la severa e drammatica « Pietà » del Campini, mentre sul pinnacolo della torre campanaria della Cattedrale si libra nel cielo la statua in bronzo dorato della Vergine Assunta del Geraci.

Queste note critiche e polemiche toccano, è ovvio, questioni che sono tuttora in discussione ed in movimento. Questioni che vengono dibattute in convegni nazionali ed internazionali, in incontri tra clero ed artisti, in dialoghi tra artisti e committenti, in monologhi dell'artista nel suo studio, alle prese con il grande compito da assolvere: costruire una casa del Signore. Esse questioni non possono scalfire, invece, le grandi opere di bene che il Cardinale Ernesto Ruffini, Arcivescovo di Palermo e Metropolita per la Sicilia, ha saputo promuovere, trascinando seco, nel generoso impeto, quanti sentono l'urgenza della soluzione di tanti problemi basilari. Senza la quale soluzione cristiana — la sola possibile — ogni altra opera di ricostruzione rimarrebbe inoperante ed ogni ulteriore sviluppo impossibile.

La via che l'illuminato Porporato ha indicato, è anche questa, sotto certi aspetti « totalitaria »: « tutto » l'uomo deve essere preso oggi sotto le cure spirituali e sociali. Non basta preoccuparsi del suo solo bene spirituale lasciandolo deperire nel tugurio o nella grotta, nel corpo e nel morale; come ogni insegnamento ai fanciulli rimarrebbe privo d'effetto, se questi dovessero ritornare giornalmente nello squallore, in mezzo ai pericoli più vari. L'uomo d'oggi è portato ad ascoltare dottrine religiose o filosofiche soltanto dopo che ha risolto per la famiglia la questione della casa, per sè quella del lavoro soddisfacente. La vecchissima esperienza del « primum vivere, inde philosophare » è sempre attuale, e così, attraverso la quotidiana esperienza dei mali di una così bella Diocesi, sulla quale la Natura ha profuso le bellezze del Creatore ed il genio dei migliori, le glorie dell'arte e della fede, ha potuto tramutare in realtà il postulato basilare del Figliolo dell'Uomo rivivendolo sempre di nuovo « Amare il prossimo »...

Angelo Lipinsky

IL MANTELLO DELLA MADONNA?!



Ci è stata segnalata dalla Ven. Curia Arcivescovile di Milano la diffusione commerciale di un soprammobile che nell'intenzione dei produttori dovrebbe essere una Madonna.

Quando ci è stato mostrato un tale oggetto il nostro pensiero è corso alla storiella di quel falegname che cambiava i calzoni da lavoro quando stavano in piedi da soli.

Ognuno dalle fotografie che presentiamo potrà vedere come un tale arnese venduto come oggetto di arte sacra per la casa, non solo non elevi lo spirito a un sentimento di preghiera e di devozione, ma getti un sottile e velato discredito su ciò che di più radicato e di più caro vi è nella fede e nella pietà del popolo italiano: la devozione a Maria Santissima.

L'oggetto è prodotto in Germania ed è venduto in Italia da una grossa organizzazione commerciale.

Un fatto del genere non depone certamente a favore del buon gusto, del buon senso e dello spirito religioso degli importatori italiani, ai quali la mania della novità ad ogni costo, fa velo in un problema dove il fatto religioso dovrebbe occupare il primo posto nelle valutazioni pro e contro.

Quando si tratta di cose sacre anche i fattori economici e commerciali devono essere moderati dal sentimento religioso.

Forse questa presunta Madonna in ceramica può essere assunta come simbolo della vacuità spirituale e religiosa di chi l'ha messa in commercio.

LO SCULTORE MARIO FERRETTI



Mario Ferretti, scultore: statua bronzea di Mons. Vizzini, Vescovo di Noto.

Se è certo che non bastano le buone intenzioni per fare dell'arte sacra, è anche certo che quando un artista, con una preparazione che gli consente la padronanza del mestiere, aspira a creare opere che possano essere presentate ai fedeli per aiutarli a pregare, offre un buon affidamento.

Mario Ferretti vuole lavorare in questo senso nel campo dell'arte e lavora seriamente, senza pretese e quasi ignaro di mode o correnti.

Sebbene passato attraverso l'Istituto d'Arte e l'Accademia, si ha l'impressione che sia stato a bottega come artisti d'altri tempi di lavoro intenso e poche pretese.

Nato a Calenzano in provincia di Firenze nel 1914, solo molto più tardi, a 25 anni, inizia i corsi regolari conseguendo il diploma di Maestro d'Arte e passando poi alla scuola di Romano Romanelli all'Accademia di Firenze dove meritò il premio Trentacoste e una borsa di studio ministeriale. Poco tempo dopo aver terminato il corso all'Accademia dovette però interrompere l'attività artistica quasi completamente, per riprenderla solo nel 1954 a Sesto Fiorentino dove lavora attualmente.

Fra i suoi primi lavori è un bassorilievo per una chiesa del Chianti, rappresentante una stazione della Via Crucis: una buona composizione che risente però troppo dell'Accademia.

Degli altri lavori ricordo una Madonna per una nuova chiesa eretta a Quaracchi dall'arch. Don Peruzzi; il monumento al poeta siciliano Francesco Trusso, lavoro che ebbe il I premio ad una mostra ad Enna dove il Ferretti insegnò all'Istituto d'Arte; il monumento a Mons. Giuseppe Vizzini nella Cattedrale di Noto, inaugurato nel 1955 dal Card. Ruffini; l'altro di S. Corrado, innalzato in una piazza di Noto nel 1955.



Mario Ferretti, scultore San Corrado di Noto (particolare).

Attualmente attende ad un'opera grandiosa: un monumento alla Madonna dell'altezza di 25 metri che sorgerà sull'estremo limite di Capo Passero. Prepara pure, per incarico di D. Luigi Sturzo, un progetto per un monumento che questi vuole innalzare al defunto fratello Mons. Mario nella Cattedrale di Piazza Armerina.

La preferenza data da Mario Ferretti ai monumenti ha la sua origine nell'amore per la figura e il ritratto. Per questo accoglie con entusiasmo l'occasione di concorsi per opere di tale genere e vi si dedica con tutto l'impegno.

Convinto che si può essere originali e moderni senza ripudiare il vero e la tradizione, al di fuori di teorie preconcette e pur ansioso di apprendere anche dai contemporanei, cerca la sua strada nella fede e nel lavoro quotidiano.



Mario Ferretti, scultore: statua bronzea di San Corrado, Patrono di Noto.



Fervono i lavori al « nuovo » santuario di Oropa (Biella): in costruzione da settanta anni, secondo un progetto di duecento anni fa, nello stile di quattro o cinque secoli addietro. E' sempre stata impresa ardua costruire cattedrali e Santuari di vaste dimensioni, perchè protraendosi nel tempo l'attività artistica cede spesso all'esecuzione artigianale o accademica. Ma in modo particolare bisogna guardarsi oggi da queste pericolose avventure (vedi: Due Basiliche al centro del Mondo).

THEATRICA

Vi sono delle eredità alle quali è inevitabili sottometterci. E così per noi a proposito del lavoro svolto a suo tempo dalla rivista Theatrica. Con questo numero la nostra rubrica delle arti rappresentative ne riassume il nome, col latente proposito di organizzare una rinascita dei suoi intenti in quelle forme che la Provvidenza renderà possibili: fin da ora Arte Cristiana lancia l'appello di collaborazione a tutti gli amici di ieri e di oggi. Il quinterno di Theatrica porta anche una propria numerazione di pagine: col prossimo anno vorremmo rendere possibile a chi se ne interessa esclusivamente, di abbonarsi direttamente a questa specie di supplemento di Arte Cristiana. Ci raccomandiamo a tutti gli amici perchè facciano propaganda e sostengano la nostra iniziativa.

di Eva Tea :

L'inverno scorso mi rincontrai dopo molti anni con Podrecca che riportava dall'America i suoi « pupi » musicali. Quando salii a salutarlo sul palcoscenico dell'Angelicum stentò a ravvisarmi a tanta distanza di tempo; ma appena nominai « Theatrica » si illuminò tutto e disse, come chi ritrova d'improvviso un ricordo felice: « Ah, quella rivista dalla copertina rossa, che voleva far del bene al teatro ».

Dopo un lungo silenzio, interrotto da qualche voce solitaria e appassionata, oggi « Theatrica » rivede la luce fra le pagine di Arte Cristiana; non ha più la copertina rossa, ma ha ancora molto desiderio di « far del bene al teatro ».

E questo bene vuole essere illuminato, per la ragione tante volte da noi replicata: che il teatro o migliora o guasta; o fa veramente del bene o rischia di apportar molto male.

Perchè il teatro riesca buono e bello, degno del fine che si propone e dei sacrifici che costa, riteniamo non debba scompagnarsi da una conveniente cultura teatrale, che ne ripresenti i problemi sotto la luce vasta dell'esperienza secolare.

Non v'è ragione che ad ignorare la storia del teatro e le sue innumerevoli forme sian proprio coloro che nel teatro vedono un metodo di predicazione ed una missione, cioè l'uso più alto che si possa farne. In questo caso la cultura non uccide l'ingenuità, ma la difende e la riafferma, mentre nulla più del pregiudizio è contrario alla vera innocenza.

Crediamo perciò bene di iniziare all'ombra dell'Arte Cristiana una breve storia dell'arte spettacolare, la quale sia stimolo, guida e incoraggiamento a chi, sentendo in sè la vocazione del teatro, si domanda in qual modo possa darle corso per il bene di tutti.

Forse, alla fine del nostro breve saggio, si accorgerà che sul teatro tutti i mezzi e tutti i modi sono buoni, cioè legittimi, purchè siano usati **bene per il bene.**

SPETTACOLO

Spettacolo è un'**azione artistica** che si rivolge direttamente ai sensi superiori o conoscitivi, cioè alla vista e all'udito.

E' un'**azione** perchè vi si agisce, sia da persone o da cose.

E' **artistica** perchè è vita modificata dall'arte.

Si rivolge alla **vista** con il colore, la forma, il movimento.

Interessa l'**udito,** quando alla visione si unisce il suono.

E' spettacolo, una processione come una rappresentazione teatrale, una danza, come una recita giullaresca.

Appartengono all'arte spettacolare anche la tappezzeria, la luminaria, il giardinaggio.

L'arte dello spettacolo si vale di elementi naturali, ma raggiunge il suo effetto per mezzo di rapporti astratti come la ripetizione, il contrasto, il ritmo. In un saggio ginnico, se i bambini hanno un motivo in comune, per esempio, un fazzoletto colorato al collo, al ritmo del **movimento** si unirà il ritmo del **colore** in quella determinata **forma.**

Chi si dedica a combinare spettacoli deve possedere innato e coltivato il senso dei rapporti astratti di **forma, colore, movimento.**

Il primo e il più semplice elemento di spettacolo è il movimento ritmico. Pensiamo di non aver teatro, nè scena, nè musiche, nè voci. Potremo godere un'emozione spettacolare se avremo un attore che si muove a ritmo.

Primordiale spettacolo fu la danza, muta o accompagnata da suono. Se suono e moto procedono sullo stesso ritmo abbiamo unità di musica e di danza.

Nella civiltà classica tempi lunghi e brevi misuravano la voce, il suono strumentale, il gesto. Allora la **stonatura** del gesto era avvertita e deplorata come oggi quella della voce o dello strumento.

Elemento primordiale dello spettacolo è il trucco che mette l'attore in corrispondenza con l'azione.

A questa parola malfamata abbiamo sostituito il termine di stile umano, cioè modificazione artistica della persona, per un determinato effetto.

Nello stile umano è compreso il vestito e i suoi valori formali e coloristici.

Altro elemento spettacolare è la luce che può stare senza la scena mentre la scena non può stare senza la luce.

La luce non assicura soltanto la visibilità, ma agisce sulla stessa visione. Può mettere in valore lo stile umano o annullarlo; può sottolineare l'azione o confonderla; può distruggere la plasticità dell'attore, darle al contrario, un rilievo statuario. Tutto dipende dal colore, dalla direzione e dall'intensità.

Viene da ultimo la scena che non è soltanto l'ambiente dell'azione, ma un modo per creare attorno ad essa uno spazio teatrale, cioè artistico, diverso dal reale. Essa è il taglio del quadro teatrale, la sua proporzione interiore.

E grandi spettacoli sono frutto di grandi idee e di grandi sentimenti. Uno spettacolo vale se, non soltanto è gioco per gli occhi, ma incarnazione di un'idea. Bisogna vivere l'azione spettacolare in tutta la sua profonda ragione d'essere.

La più grande creatrice di spettacoli, la Chiesa cattolica, ha incarnato in essi il principio più alto, il Divino.

Uno stesso spettacolo, per esempio una processione, può variare indefinitamente. Un corteo mariano, dove si porti in trionfo una statua della Madonna, deve avere un'espressione di festività diversa che la processione del S.S. Sacramento.

Giova conoscere la storia degli spettacoli nei diversi popoli e tempi.

La cultura storica è fonte di novità e di varietà; anzichè impacciare il pensiero, gli dà le ali.

Vano però è il pedante sforzo di raggiungere l'esattezza archeologica, di per sè irraggiungibile.

Meditazione dell'antico, fantasia e poesia sono le guide migliori.

Nell'ideare e nell'eseguire l'autore dello spettacolo consideri sempre l'opera sua come una liturgia sociale e pensi che innumerevoli creature reagiranno all'opera sua per il bene o per il male.

La responsabilità morale dell'uomo non si discompagni mai da quella dell'artista.

(continua)

LA MADRE E I SACRAMENTI

Mimo sacro

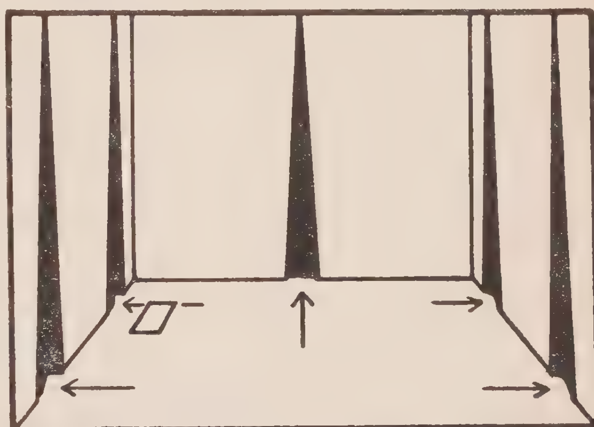
Soggetto di Eva Tea, mimografia di Emma Baldo, musica di Daniele Maffeis

Nell'intento di fornire i mezzi per la diffusione di uno spettacolo artistico ed educativo insieme, iniziamo la pubblicazione di un lavoro della compianta professoressa Emma Hadnagi Baldo, su trama di Eva Tea, recentemente musicato dal Maestro Daniele Maffeis, dedicato ai piccoli. Per la modestia dei mezzi occorrenti e la possibilità di messa in scena su qualunque palcoscenico parrocchiale, abbiamo scelto questo lavoro per iniziare le nuove pubblicazioni di Theatrica. Contiamo di raccogliere queste dispense in una pubblicazione unitamente ad una rappresentazione per grandi masse coreografiche.

NB. Nella colonna dei grafici i personaggi sono così indicati: La Madre con un cerchietto e la traettoria a trattini, il diavolo con punto nero e linea continua, l'angelo con asterisco e traettoria a punti e linee, il Sacramento con quadratino e traett. a due lineette e un punto.

SCENARIO

Tendaggi di un colore neutro: argento, oppure grigio o nocciola chiaro affinchè i personaggi (rivestiti sempre di colori simbolici) abbiano il loro giusto risalto e valore. Due aperture a destra e due a sinistra, una al centro.



| 1 | 5 | 3 |
| 2 | numero aperture | 4 |

PERSONAGGI E COSTUMI





La Madre

Indossa un semplice costume da contadina: gonna ampissima a fiori o tinta unita, camicetta bianca dalle maniche molto ampie arricciate ai polsi e alla scollatura. Scialle a frangie sulle spalle.

L'Angelo

È vestito di un lungo camice bianco avorio, stretto alla vita da una cintura bassissima che non deve vedersi. Deve essere rimborsato alla vita morbidamente. Le maniche sono molto ampie. Perchè queste non scivolino giù, ai polsi viene messo un braccialettino di elastico rosa che con un punto lo trattiene alla manica.

Il Diavolo

Indossa un vestito grigio di raso. Gonna venente giù a campana fin sotto al ginocchio, abbastanza larga da permettere qualunque movimento. Colletto dritto nero, cintura nera, polsi neri. Calze grigie come il vestito, guanti neri. Manto molto ampio, nero, foderato in raso. Corna di velluto nero. Sottogola di elasticc molto basso color carne.

La bimba

Indossa un abitino di stoffa bianca leggerissima. Un alto nastro forma la cintura ed è legato dietro a fiocco.





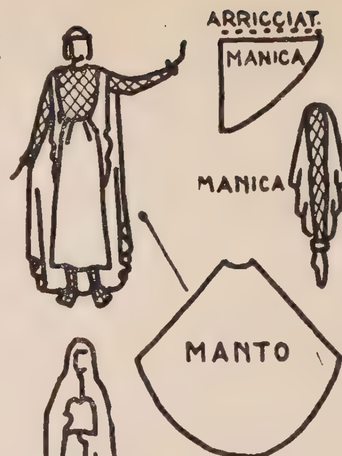


L'Adolescente

All'inizio è ricoperta di un ampio manto nero. Sotto indossa un camice bianco semplicissimo, stretto alla vita, da un cordone pure bianco annodato davanti.

La fanciulla

Indossa un vestito candido di taffetà o di tulle. La gonna sarà larghissima: leggermente scollata ma con modestia sempre. Manica lunga terminante a punta sulla mano e leggermente aderente al braccio. Una corona di fiori d'arancio in testa dove verrà appuntato il velo.



La sposa

Come la fanciulla, ma senza velo.

La vegliarda

Indossa una camicetta da vecchia nera e una sottana molto ampia e lunga marrone. Ha sulle spalle uno scialletto viola e sulla testa un pizzo nero.



La Morte

È ricoperta completamente di un ampio e lunghissimo mantello che ricopre pure il capo, ma facile da lasciar ricadere al momento opportuno.

Sotto indossa un abito color lilla pallidissimo, quasi bianco, di raso, cintura pure di raso di un lilla più carico. Dev'essere lucentissima e chiara, giovane, vera espressione di vita.

È coronata di leggerissimi fiori rosa che si appunteranno fortemente sui capelli affinchè la corona non cada al cader del manto.

La Religione

Indossa un camice bianco. Sopra questo una specie di pianeta di un rosso violaceo. Croce e manichine dorate. D'oro pure il diadema. Sia la croce che il diadema possono essere adorne di pietre lucenti.

Ai piedi calzari alla romana viola o rosso granato.





Il Battesimo

Ha un lungo camice bianco formante strascico. Maniche molto ampie. Un nastro bianco gli cinge la fronte: è annodato dietro e i lembi gli ricadono fin sulle spalle. Non vi è cintura.



La Cresima

Indossa un camice avorio uguale a quello dell'Angelo, le manche però sono arricciate tutte sulla spalla lasciando così il braccio completamente scoperto: questo verrà ricoperto da una manica di lamé argento. Ai polsi un bracciale da guerriero intonato alla corazza che indosserà. Questa corazza sarà dorata o argentata. Alle spalle sarà appuntato un ricco manto rosso di raso. Sulla testa una corona di stile bizantino.

Calzari alla romana dorati o argentati.



La Penitenza

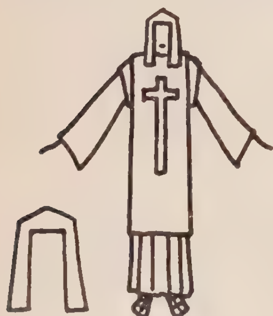
Riveste un lungo camice viola; un manto, che avrà la forma di un rettangolo, di stoffa viola ma un po' più chiaro del vestito, le ricopre il capo.

Affinchè il manto non scivoli dal capo gli si cucirà sotto un elastico che, fissato ai lati della fronte, viene passato poi dietro alla testa. Il manto così non cadrà Verrà appuntato sotto il mento.



L'Eucaristia

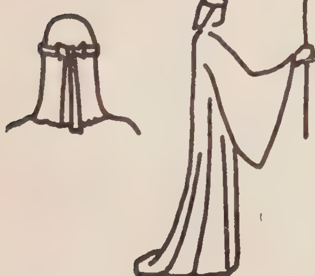
E' vestita di rosso pompeiano. Scollatura quadrata bordata d'oro. Alta cintura e bordo della gonna pure d'oro. Un nastro d'oro le cinge la testa a guisa di corona. Sul petto è appuntata una specie di tasca di lamé dorato, nel centro della quale è applicato un pesce rosso. In questa tasca si nasconderà una specie di ostia: un disco di cartoncino bianco con su scritto in oro o in rosso « IXOUS ».





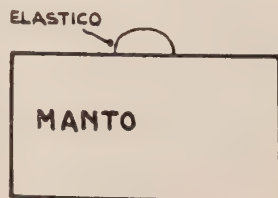
Il Matrimonio

Indossa un costume candido. Scollatura quadrata bordata di un nastro d'argento. Bordo alla gonna pure d'argento. Coroncina di fiori bianchi in testa. La cintura: un cordone di lana verde terminante in un anello per parte di ottone. Questi due anelli vengono uniti da un altro cordone verde che si annoda a fiocco. Per tenere il fiocco di lana bel modellato sarà bene passarvi dentro un fil di ferro leggero. I due cordoni che rimangono dal fiocco si lasciano pendere davanti e si annodano assieme in fondo. I fili di lana che oltrepassano il nodo verranno tenuti rigidi anch'essi con del fil di ferro.



L'Estrema Unzione

Ha il capo incoronato di edera. Porta un vestito verde lunghissimo e sul capo, sotto la corona, un manto di un verde più chiaro. Questo sarà rettangolare e tenuto sul capo con l'elastico come quello della Penitenza, ma anzichè venire appuntato sotto il mento un lembo del mantello verrà gettato sulla spalla sinistra.



voce didascalica:

Bimbi cari, trovo indispensabile dirvi qualche parola prima che abbia inizio questo lavoro — lavoro creato per voi e rappresentato per voi nel giorno che sempre ricorderete come il più dolce e più bello della vostra vita.

Vi narreremo una storia tanto semplice e pur tanto grande: è la storia di un'anima che nasce, vive e muore. E' la storia della nostra anima.

Qui voi troverete l'amore della vostra mamma sempre in pena per voi; ma soprattutto con essa intenderete la misericordia, l'amore, la gloria di Dio.

In essa vedrete come tutta la nostra vita sia una continua lotta del Male contro il Bene.

Il Male è già in noi fin dalla nostra nascita poichè, come già ben sapete bimbi miei, la nostra anima tristemente entra nel mondo: la nostra anima non è pura, il grave peccato dei nostri Padri, il peccato originale ne oscura il suo candore e solo i Sacramenti con la loro grazia fatta di perdono e di amore, potranno purificarci, fortificarci e aprirci le porte d'oro del Paradiso. Meditate, piccoli miei, con amore e fervore la nostra storia che ora avrà inizio per voi.

* * *

La scena si apre sull'amore di una mamma che ninna la sua creatura e la veglia.

Ma la giovane mamma non veglia soltanto il piccolo fiore sbocciato da lei, ma ne vigila l'anima che dovrà attraversare la vita e ritornare pura al Signore.

La Madre vede il Demonio che vuole impadronirsi della sua creatura. Questi si avanza rabbioso, subdolo, trionfante; è sua quell'anima, gli appartiene: invano la Madre la difenderà!

La Madre disperata tenta difendere la sua bimba, ma le forze umane non possono nulla e cade esausta sulla culla. La sua anima è tutta una disperata invocazione a Dio. La sua Fede e la preghiera la salvano.

L'Angelo custode della Bimba le appare.

Si avanza lento, sereno. La sua presenza basta a rendere impotente il Diavolo che si rintana in un angolo in attesa.

La Madre corre verso l'Inviato Celeste e lo implora per la salvezza della creaturina.

L'Angelo la rassicura e la esorta a confidare nella fede. La Musica si fa dolcissima e il sacramento del Battesimo appare: ha in mano la veste candida, il sale e la fiamma.

Il Demonio è vinto. La Bimba è salva e potrà ora iniziare il suo lungo cammino nella vita: è cristiana. E la sua fede saprà difenderla dal Demonio sempre in agguato.

A questo punto farò un inciso nella mia storia. Molti, diranno vedendo il lavoro: perchè il corpo del bimbo non figura mai in braccio alla Madre o all'Angelo o al Battesimo e, più in fondo, alla Religione? La risposta è semplice; non è il corpo che dobbiamo salvare, è l'anima e l'anima non la possiamo personificare. Sicchè il gesto di porgere o portare il bimbo sarà puramente simbolico, mentre le altre figure fanno parte di una visione.

R I A S S U N T O :

Scena 1ª
La Madre entra dall'apertura di destra ninnando il suo bimbo, e lo depone nella culla.

Scena 2ª
Entra il Diavolo da sinistra e si avvicina alla culla. Contro scena della Madre intimorita. Disperata s'inginocchia invocando l'aiuto divino.

ATTEGGIAMENTI E PASSI — FIGURE — GRAFICI

Scena 1ª

La Madre entra dall'apertura n. 3 e va verso la culla ninnando il bimbo.
Vedi direzione 1° grafico - E la figura 1ª
Equilibrio avanti (il peso del corpo grava sul piede destro)
Equilibrio indietro (il peso del corpo grava sul piede sinistro)
Equilibrio avanti (il peso del corpo grava sul piede destro)
Passo (piede sinistro avanti un passo).
Mette nella culla il bimbo e continua a ninnarlo fino alla fine del pezzo.

Scena 2ª

Il Diavolo entra dalla apertura n. 2 con un salto e guarda interessato la scena (figura 2).

Fa tre passi parallelamente al proscenio. « Passi gattone » (fig. 3 - grafico 2°).

Descrizione del passo.

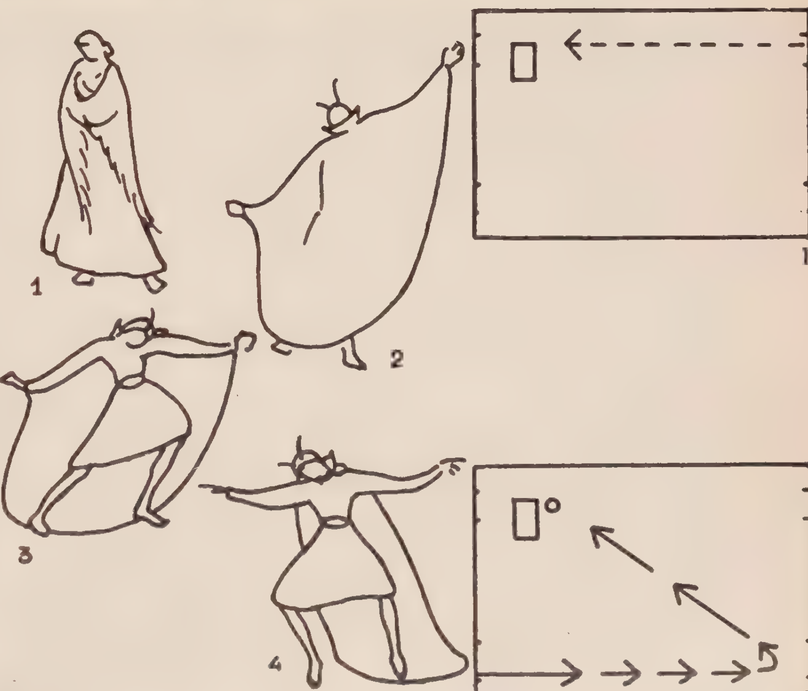
Piede sinistro avanti, corpo rivolto verso il pubblico.

Piede destro avanti, corpo rivolto verso la culla.

Piede sinistro avanti, corpo rivolto verso il pubblico.

Terrore stupito della Madre.

Fa un salto rigirandosi di nuovo verso la culla additando verso questa (fig. 4 - grafico 2°).



ATTEGGIAMENTI E PASSI — **FIGURE** — **GRAFICI**

La Madre porta le mani avanti, palme in fuori; quasi a respingerlo (fig. 5).

Il Diavolo fa due passi « gattone » in diagonale verso la culla (grafico 2° - fig. 3).

La Madre porta le mani avanti, palme in fuori, quasi a respingerlo (fig. 5).

Con 4 saltelli indietro il Diavolo torna indietro (grafico 3°).

La Madre girando lentamente verso il proscenio si nasconde il volto tra le braccia (fig. 6).

Il Diavolo circuisce la culla in giri che vanno sempre più stringendosi ed accellerando (grafico 4°).

La Madre si getta sulla culla come per proteggerla (fig. 7).

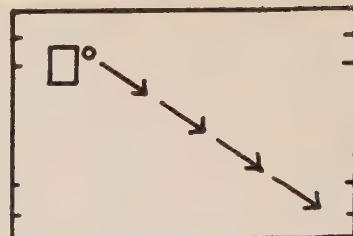
Il Diavolo si ritira lentamente come un animale che si prepari al balzo finale. Minaccioso (grafico 5°).

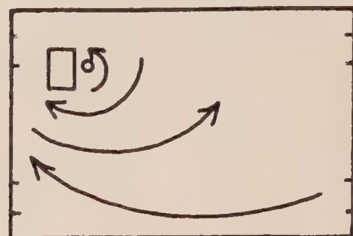
La Madre invoca l'aiuto divino (fig. 8) e lentamente ricade in ginocchio, tutta ripiegata in dolorosa preghiera (fig. 9).

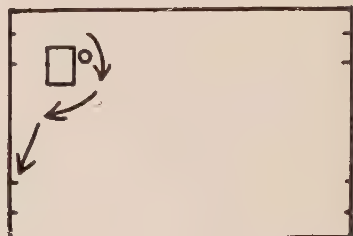

5
6


7


9
8


3


4


5

L'APPARIZIONE

RIASSUNTO:

Scena 3ª

Entra da destra l'Angelo. La Madre lo prega di salvare la sua creatura. L'Angelo annuisce e la dispone al Mistero dei Sacramenti che soli possono salvare il bimbo allontanando il Diavolo.

La Madre si ritira verso il fondale di sinistra mentre l'Angelo si pone dietro la culla come per proteggerla.

ATTEGGIAMENTI E PASSI — **FIGURE** — **GRAFICI**

Scena 3ª

L'Angelo appare: ha il braccio destro ripiegato, pollice e anulare riuniti. Portamento eretto, fronte al pubblico (fig. 1).

La Madre è sempre in preghiera.

Il Diavolo si schiaccia contro il fondale, perplesso in attesa (fig. 2).

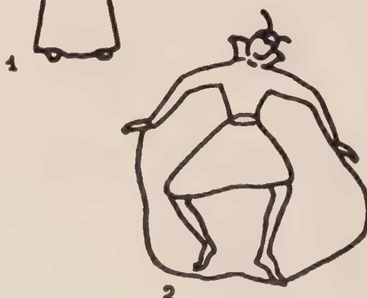
All'apparire dell'Angelo la Madre rialza la testa (3 battute) ma riprende la sua posizione al ritmo.

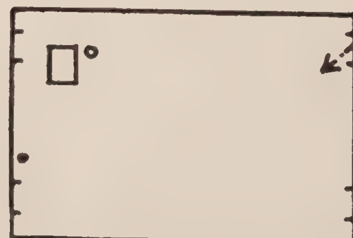
Scioglie di nuovo il movimento, ma di nuovo il ritmo la rigetta sulla culla.

Il Diavolo è fermo all'apparire dell'Angelo, al primo ritmo: fa come un movimento per lanciarsi sulla culla, ma l'avanzare lento e sicuro dell'Angelo lo frena. Al fermarsi dell'Angelo (ritmo) sta per avventarsi di nuovo sul bimbo ma il voltarsi tranquillo dell'Angelo lo frena. Per tutta la durata della scena starà fermo, interessato sempre all'azione, pura espressione mimica: canzonatorio, incredulo, rabbioso, spaventato.

L'Angelo apparso fa sei passi avanti (un passo per battuta). Si ferma (due battute) e facendo perno sul piede si volta verso la Madre (grafico 2°).


1


2


1

La Madre rialza lentamente le braccia dalla culla e le tende verso l'Angelo (fig. 3).

L'Angelo abbassa le braccia guardando la Madre (fig. 4).

La Madre corre verso l'Angelo e gli si getta ai piedi (fig. 5 - grafico 3°).

La Madre bacia il lembo della veste dell'Angelo (fig. 5).

L'Angelo la guarda pensoso tendendo le mani in giù.

L'Angelo accenna al cielo (fig. 6) « fiducia in Dio » rialzando le braccia.

La Madre accenna disperata al bimbo implorando aiuto (fig. 6).

La Madre portando le mani giunte al petto, prega l'Angelo dolorosamente.

L'Angelo la benedice posandole una mano sul capo, rassicurandola (fig. 7).

L'Angelo la rialza ponendole le mani sotto i gomiti (fig. 8).

La Madre si rialza lentamente.

L'Angelo portando la mano destra al labbro accenna come un gesto di « silenzio » (fig. 9).

Lentamente la Madre si volge verso la culla.

Tenendo una mano sul petto la Madre si avvia verso il fondo (fig. 10 - grafico 4°).

L'Angelo allontanando la mano dal labbro accompagna con questa l'allontanarsi della Madre (fig. 10).

L'Angelo avviandosi verso la culla si pone dietro ad essa (grafico 5°) braccia aperte a forma di croce (fig. 11).

Mentre l'Angelo s'allontana il Diavolo si avanza verso il proscenio a passi striscianti rasente il muro (grafico 5°).

La Madre incrocia le mani sul petto (figura 11 - grafico 5°).


3


4


5


6

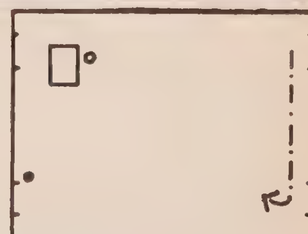

7

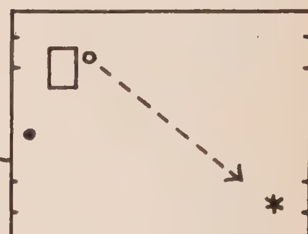
8


9

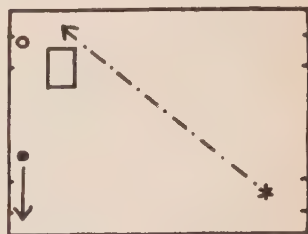

10


11


2


3


4


5

R I A S S U N T O :

Scena 4.a
Si aprono i cortinaggi e appare dal centro il Battesimo.
E' vestito di bianco con un cero in mano e un camice bianco che porge all'angelo e una conchiglia.
L'angelo veste il bimbo e lo depone nelle braccia del Battesimo.
Si ritirano tutti e tre assieme.
Giunto alla porta l'Angelo torna a vigilare la culla.

ATTEGGIAMENTI E PASSI | **FIGURE** | **GRAFICI**

Scena 4.a

Appare il Battesimo: nella mano destra tiene un cero acceso, sul braccio sinistro una veste candida e nella mano sinistra una conchiglia (fig. 3 - graf. 1).

Fa sei lenti passi avanti (graf. 1).

L'Angelo scioglie il suo atteggiamento e porta avanti le braccia (fig. 3).

La Madre apre le mani (fig. 4).

Il Diavolo alza le braccia molto lentamente (fig. 1), le lascia ricadere rimanendo come una marionetta dai fili abbandonati (fig. 2).

Il Battesimo si ferma, poi fa tre passi in diagonale verso l'Angelo. Al 4° passo si ferma (graf. 2), porge il cero e la veste all'Angelo.

Angelo e Battesimo tengono assieme in mano il cero. (fig. 5).

L'Angelo fa un passo avanti (graf. 3).

Il Battesimo si avvia verso la culla (graf. 5). Ma si pone prima dietro all'Angelo (graf. 4).

L'Angelo si avvia verso la culla assieme al Battesimo (graf. 5).

* * *

Il Diavolo si lascia scivolare lentamente a terra (fig. 7).

La Madre fa qualche passo avanti (graf. 7).

L'Angelo si genuflette, gamba destra avanti (fig. 8). Si china a rivestire il bimbo.

Il Battesimo postosi ritto dietro la culla traccia con la conchiglia una croce orizzontalmente, poi innalza il cero durante la vestizione (fig. 8 - graf. 6).


1


2


3

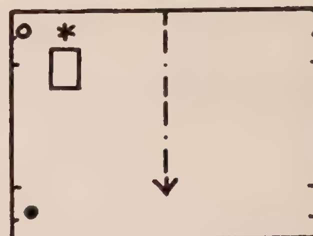

4

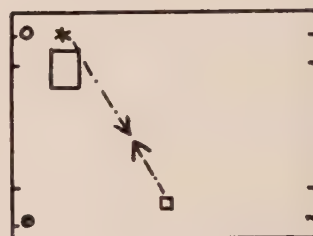

5

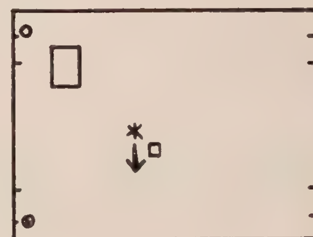

6

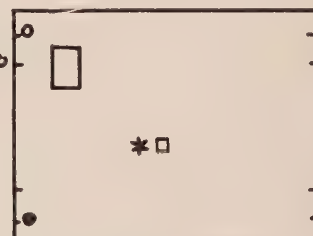

7

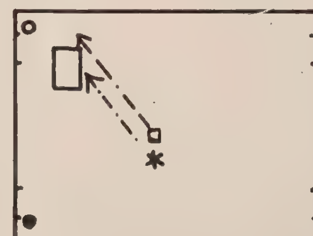

8


1


2


3


4


5

